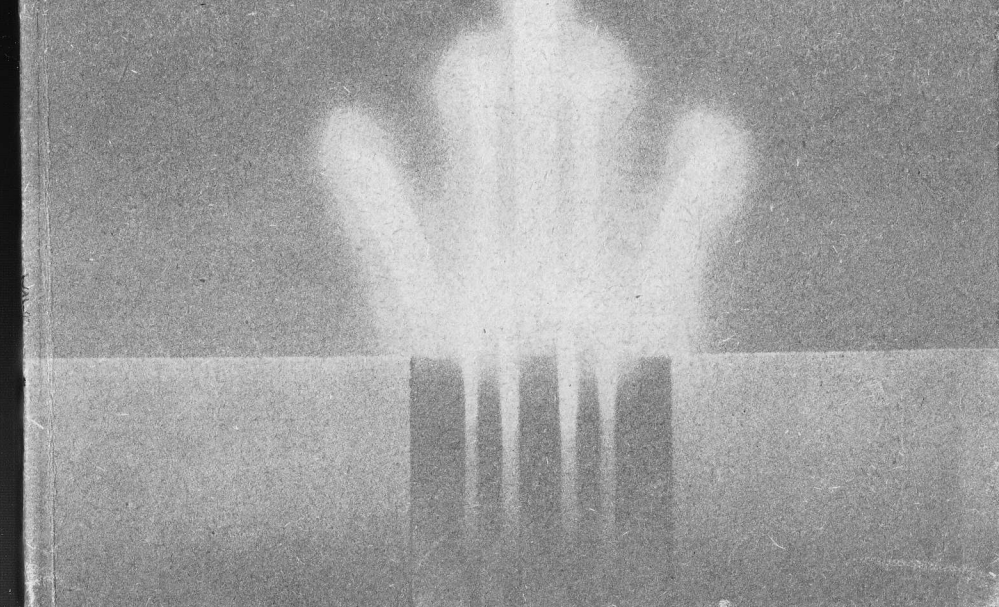
ZOE DUMITRESCU BUSULENGA

IOSIF SAVA

MUZICA ȘI LITERATURA

SCRIITORI ROMÂNI

**



Coperta de *Gh. Baltoc*

ZOE DUMITRESCU — BUȘULENGA
IOSIF SAVA

MUZICA ȘI LITERATURA

SCRIITORI ROMÂNI

vol. II

CARTEA ROMÂNEASCĂ

1987

Dimitrie Cantemir — Prințul muzicii ; *Nicolae Filimon* — Plebeul „patrician al muzicii" ; *Ion Heliade Rădulescu* — Muzica — verb al veacului romanticilor ; *Cezar Bolliac* și valențele educative ale publicisticii muzicale ; *Gheorghe Asachi* — un animator muzical ; *Alexandru Odobescu* și muzica drept complement esențial al erudiției ; *Ion Ghica* — Prin muzică, de la aristocratism la demofilism ; *Mihail Kogălniceanu* — Muzica disciplină hotărîtoare în formarea personalității ; *Mihai Eminescu* — „Muzica sferelor" ; *I.L. Caragiale* — Melomanul desăvîrșit ; *Duiliu Zamfirescu* a receptat muzica cu „voluptăți" de fior metafizic ; *Traian Demetrescu* — „Nimic nu tălmăcește mai bine sufletul omenesc ca muzica" ; *St.O. Iosif* — pasionatul tălmăcitor al lui Richard Wagner ; *Iosif Vulcan* — promotor al valorilor muzicale românești ; *A.D. Xenopol* — Muzica — stimulent al activității intelectuale ; *Camil Petrescu* — în „Teze" și „Antiteze" muzicale ; *Nicolae Iorga* și lupta pentru impunerea valorilor muzicale românești ; *Tudor Vianu* — Muzica — unică forță purtătoare de conștiință ; *George Călinescu* — „Muzica, o polifonie de care sufletul nostru are nevoie pentru a se transcrie" — iată titlurile ce rezumă tematica, obiectivele, direcțiile de atac ale colocviilor inserate în primul volum, pe care l-am publicat în 1986, la Editura *Cartea Românească* sub genericul *Muzica și literatura*.

Continuăm și în paginile acestei cărți să vă oferim o lectură din punct de vedere muzical al unora dintre textele semnate de scriitorii români din toate timpurile. Fără îndoială, oricare dintre reprezentanții scrisului ro-

mânesc poate fi „reluat“ și analizat și în plan muzical din unghiurile cele mai diverse.

O vom face, poate, cînd însumînd ideile notate pe parcursul acestor eseuri vom încerca să trasăm liniile unei istorii românești sub „reflector“ muzical.

Pînă atunci ne gîndim la un al treilea volum, sub același generic, în care de la Ion Neculce și Anton Pann, Alecu Russo și Bogdan Petriceicu Hasdeu pînă la Mihail Sebastian, Vasile Voiculescu, Vasile Pârvan și Lucian Blaga să mai dăruim iubitorilor de cultură românească „portretele“ muzicale ale altor scriitori din generațiile care s-au petrecut din viață.

25 Februarie 1987

NICOLAE MILESCU-SPĂTARUL și primele însemnări românești despre muzica străinătății

— Multe mărturii atestă înflorirea artei muzicale românești în al XVI-lea și al XVII-lea veac. Citez, stimate profesore, cîteva fapte pe larg semnalate în primul volum al *Hronicului muzicii românești* semnat de O.L. Cosma.

Nicolae Costin relatează în *Letopisețul Țării Moldovei* că Matei Corvin poruncea „...cîntăreților de a cînta în canoane“. La curțile domnești veneau rapsozi, îndeosebi guslari sîrbi. Diacul Gheorghe este menționat de pildă la curtea lui Petru Aron. Matei Strykowski a auzit (călătorind prin Moldova în anul 1574) un cîntec în cinstea lui Ștefan cel Mare. Același cronicar polonez scrie că „în Muntenia, în Transilvania, în Moldova... după cum mă încredințai eu însumi... faptele oamenilor renumiți sînt celebrate prin cîntece cu acompaniamentul vioarelor, alăutelor, cobzelor și arfelor, căci poporul de jos se desfătează peste măsură ascultînd marile vitejii ale principilor și voinicilor“. Din această epocă datează și culegerea lui Tinodi cuprinzînd 25 de cîntece.

Adeseori, în hrisoavele vremii, este amintit un muzician de mare talent — Mihai de la Moldova. Documentele timpului lui Ștefan cel Mare vorbesc mereu despre... buciume, trîmbițe. Un cronicar care descrie intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, ne spune, că domnitorul a fost întîmpinat cu sunete de „trompete, tobe, fluiere, viori“. Referiri muzicale găsim în *Învățăturile lui Neagoe*

Basarab către fiul său Teodosie, precum și în operele cronicarilor moldoveni și munteni.

Iată deci cîte izvoare atestă vigoarea pe care o manifesta muzica românească. Mă gîndeam la ele citind literatura acestor veacuri de la cronicari la Dimitrie Cantemir, de la Dosoftei la Jurnalele de călătorie ale lui Nicolae Milescu... Întîlnim peste tot mărturii despre muzica Țărilor Române, dar unic mi se pare faptul că literele românești ne oferă în acest veac și una dintre primele însemnări despre muzica îndepărtatei Asii.

— Vă gîndiți la *Jurnalul de călătorie în China* al Spătarului Milescu.

— Exact...

— Milescu este un deschizător de drumuri pentru cultura românească și europeană deopotrivă. El este ctitorul jurnalului de călătorie românesc, care mai tîrziu, de la Ion Codru-Drăgușanu la Nicolae Filimon, va înscrie cu litere mari genul în literatura română.

Un deschizător de drumuri

— Și vă repet, Nicolae Milescu este, cu mult înainte de Nicolae Filimon, un comentator de talent al unor fenomene muzicale din afara țării.

— Faptul este cu atît mai important cu cît, spre deosebire de notațiile lui Filimon sau ale unor mari literați din a doua parte a secolului al XIX-lea, de la Odobescu la Ghica și de la Kogălniceanu la Alecsandri, însemnările lui Milescu nu se referă la muzica europeană, ci la cea asiatică, atît de puțin cunoscută în acel timp.

— Iată deci o dovadă în plus a locului cu totul deosebit pe care-l ocupă în cultura vremii și a lumii, moldoveanul Nicolae Milescu Spătarul, enciclopedistul, savantul cunoscut în multe din marile centre, de la Nürnberg la Stockholm și de la Paris la Moscova și Beijing.

— Intitulînd capitolul pe care-l dedică în *Istoria literaturii române* lui Nicolae Milescu — *Primul uomo universale din cultura română*, profesorul George Ivașcu subliniază în entuziaste aprecieri valențele omului în epocă : „Sol al unei culturi pînă atunci necunoscute dincolo de vecinătățile imediate, Milescu a contribuit ca nimeni altul pînă la Cantemir să împletească în conștiința savantă a vremii sale noțiunea de român cu aceea de erudit și «homme d'èsprit». La Stockholm, unde a impresionat pe ambasadorul Franței, la Paris unde a fost publicat, la Beijing unde a discutat în latinește despre istoria și obiceiurile Chinei, și în mediul moscovit, Nicolae Milescu a rămas «românul filozof sau omul înțelept».

„Primul uomo universale din cultura română"

Niciunul din interlocutori nu uita să amintească țara și neamul din care se trage : „un seigneur moldave" — îl prezintă cei de la Port-Royal ; „Spatarus Valaque de nation" — precizează Foy de Neuville ; „Nikolai Spafarie Vološanin" îl numesc rușii ; „Mi-ko-lai" este apelativul său chinezesc. Odată cu Nicolae Milescu orizonturile și posibilitățile culturii românești înregistrează *saltul în universalitate*. Astăzi încă, lucrările lui Milescu și misiunea pe care a îndeplinit-o el ajutînd la apropierea și cunoașterea reciprocă a două lumi, stau în atenția specialiștilor. Faima lui depășește, ca longevitate, pe aceea a lui Cantemir. Întîia traducere a *Jurnalului siberian* și a *Descrierei Chinei* în neogreacă datează din 1693. Versiunea engleză a Jurnalului și a Documentului de Stat sînt din 1919 și Baddeley mărturisește că a început cu traducerea lor monumentala lucrare despre *Russia, Mongolia, China*. Istorici și geografi, fără excepție, folosesc încă aceste scrieri ca pe niște documente de neînlocuit. Aparținînd științei și culturii universale, Milescu aparține în primul rînd culturii române. Biografia sa care face corp comun cu opera sa, este cea mai expresivă întruchipare a destinului noului tip de cărturar ce apare și la noi la mijlocul secolului al XVII-lea : «omul de cultură», gravitînd după legi proprii și datorînd totul geniului și pregătirii sale.

—Un profil cu totul unic își decupează într-adevăr în timp, în istorie, Nicolae Milescu. Elocventă mărturia lui Ion Neculce : „Era un boier, Nicolae Milescu Spătarul, de la Vaslui de la moșia lui, preînvățat și cărturar, și știe multe limbi : latinește, slavonește, grecește și turcește, și era mîndru și bogat.“

— „Situația și faima lui Milescu este unică — scria un savant englez al timpului citat de N. Cartojan în a sa *Istorie a literaturii române vechi*. Nu poate fi mai ușor de arătat cît de mare contrast era între acest învățat român și între cazacii inculți, înaintașii lui, în cercetarea drumului spre China. Ce a scris formează un întreg bogat de informațiuni topografice asupra Asiei de nord, remarcabil prin întindere și preciziune. Pentru timpul cînd a fost scris, nu are comparație în istoria literaturii rusești. Mai mult, dacă lăsăm la o parte China, e fără comparație în literatura lumii.“

O mărturisire : „E fără comparație în literatura lumii“

— E într-adevăr fără comparație în literatura lumii dacă ne oferă și date despre muzica locurilor vizitate... Aș dori, tocmai de aceea, ca înaintea oricărei judecăți despre contribuțiile Spătarului să desprindeți din jurnalele de călătorie paginile despre muzică.

— Încîntător mi se pare înainte de toate modul în care consemnează aceste pagini bucuria lui Milescu de a asculta la mii de kilometri de țară, un cîntec despre Dunărea atît de dragă... Iată : „De la o mică depărtare, într-o parte a satului, am văzut dealuri mari de amîndouă părțile, unele acoperite cu păduri dese, altele goluțe. În fine atunci askaniama l-a rugat pe ambasador să-și pună oamenii să cînte cîntecul *Dunăre, Dunăre* (Dunai, Dunai) pe care îl auzise cîndva, mai înainte. Solul i-a împlinit dorința după care askaniama, la rîndul său, i-a pus pe doi dintre slujbașii lui să cînte în limba chineză. Dincolo de munți ne-am oprit și am petrecut noaptea fără să schimbăm carele și caii.“

— Citind aceste pagini, îmi amintesc, stimate profesore, un studiu al dumneavoastră despre temele exotice în literatură. Am putea spune, nu ? că *Jurnalul de*

călătorie în China al lui Milescu premerge, într-un anume fel, cu două secole în literatura europeană, înclinațiile romanticilor spre exotism.

— Mai cu seamă acel exotism de coloratură orientală, constituind una dintre cele mai prielnice substanțe ce alimentau visul, extinzînd aria imaginației și întregind faimosul „cer romantic.“ Poate că aveți deci dreptate să-l socotiți pe Milescu un precursor al acestor preocupări literare.

— Precursor al unor opusuri ca... ?

— La o primă panoramare, îmi vin în minte *Les Orientales* de Victor Hugo, *Voyage en Orient* al lui Lamartine, ca să dau doar două exemple dintre cele care s-au bucurat de mai mare notorietate. Gîndiți-vă și la literatura noastră — *Mandarinul* și *Pastel chinez* ale lui Alecsandri, balada *Capul Avarilor* și *Memorialele de călătorie* ale lui Bolintineanu, sau la povestea de iubire și moarte din *Strigoii* lui Eminescu care ne poartă spre o lume fabuloasă scăldată în clarobscururi magice, în care peregrinează Arald, regele avarilor.

Aș dori să continuați lectura. Să ne oprim la paginile muzicale din *Jurnalul în China*...

— În relatarea Spătarului, muzica apare în momentul descrierii ceremonialului Curții... Deci, după cîteva săptămîni, Milescu și toți emisarii ambasadei ruse pășesc pe porțile Palatului... „...pe două laturi ale curții pătrate se aflau cam treizeci de tobe ascuțite în partea de jos și cu partea de sus mare, rotundă și acoperită cu galben... În urma noastră porțile au fost închise îndată ce am trecut. Mandarinii au intrat prin porțile din dreapta — porțile din mijloc se deschideau doar pentru han. Drumul lat cît porțile din mijloc este acoperit cu marmură albă. Deasupra porților se ridică foișoare mari și din amîndouă laturile altele mici. Între porți și clădirea din mijloc, într-o parte se găsește agățat un clopot mare cît să-l cuprindă trei oameni cu brațele întinse, cu chipuri săpate, de jur împrejur. Clopotul este lovit cu un ciocan de lemn. De cealaltă parte se află o tobă mare. Pe foișoarele cele înalte, zidite din cărămidă roșie și acoperite cu olane galbene, se înalță cupole aurite...“

Spătarul descrie apoi în amănunțime Palatul, ca peste cîteva pagini să istorisească primirea de către han. Referirile la muzică reapar în textul Spătarului : „Toți mandarinii se ridicară în picioare, dar solul se așează de îndată jos, poruncindu-le oamenilor săi să facă la fel ; el spuse zagurceiului că țarul își trimisese solul la han, și nu la fratele acestuia, deci primului trebuia să i se închine, nu celui de al doilea. Rămaseră așa o jumătate de ceas, apoi răsună dangătul clopotului și bubuitul tobelor de care am vorbit înainte ; iezuitul ne spuse că în clipa aceea hanul intrase în sală. Mandarinii se ridicară din nou și i se spuse și solului să facă același lucru. În sala în care se găsea hanul începu să cînte muzica. De asemenea și în aceea prin care trecuserăm noi. În pridvor se ivi apoi un crainic ce striga tare în limba chineză ceva ce nu înțelegeam. Toți cei din față se aruncară de trei ori la pămînt.

„În sala în care se găsea hanul începu să cînte muzica..."

Solul îl întrebă pe iezuit ce însemnau toate astea și primi răspunsul că era un vechi obicei tătărăsc, dar nu știe nimeni ce însemnează. Cîntarea se făcea treptat din ce în ce mai puternică, după obiceiul turcesc. Tobele răsunau. Omul care venise acum pe scară strigă din nou : «Ridicați-vă» și cei de față se ridicară din amîndouă părțile..."

Spătarul Milescu descrie în amănunțime înfățișarea locurilor, pentru ca din nou să amintească de muzica ce însoțea întreg ceremonialul, de muzica interpretată cu atîta devotament la curtea marii Chine. Citez din ediția îngrijită de Corneliu Bărbulescu, exeget pasionat de opera marelui cărturar moldav. Ne aflăm deci la ceremonialul ceaiului oferit la sfîrșitul primirii delegației ruse conduse de Spătar : „Ceaiul era fiert laolaltă cu unt și lapte după obiceiul tătar și nu chinezesc și se servește în cești mari de lemn, galbene. Și cînd li se aduceau cestiile, fiecare rînd făcea o temenea pînă la pămînt, iar tinerii strînseră cupele ; muzica se auzea tot mai încet și crainicul și începu strigarea... După ceai muzica încetă..."

— Foarte interesante detaliile. Cu toate că pot părea nesemnificative pentru ansamblul relatărilor. Am recitit

de cîteva ori acest text. M-am oprit asupra celor mai diverse observații ale Spătarului, observații privitoare la atîtea și atîtea probleme de istorie, filozofie, religie, etnografie.

Dumneavoastră, Iosif Sava, ați fost frapat de termenii muzicali.

— Termeni care conotează, indică fundamental, cred eu, stadiul unei culturi...

Nicolae Milescu dă amănunte despre instrumente, despre locul muzicii în ceremonialul curții, dar insistă (și acesta mi se pare elementul definitoriu al însemnărilor sale), asupra locului pe care îl avea muzica la curtea Chinei, evidențiind ideea legăturilor dintre străvechea cultură a Chinei și dragostea, interesul cu care a fost aici înconjurată arta sunetelor.

În zilele călătoriei Spătarului Milescu prin China, Europa se pregătea să-l dea istoriei pe Bach, dar puțini europeni știau că în Asia, în Extremul Orient, muzica își avea rolul ei, valorile ei, farmecul ei...

— Să mai subliniem faptul că și în aceste pagini despre muzică, Milescu este un condeier de forță. Descrierea sa se înfățișează încărcată de culori, frapantă prin precizia notării fiecărui detaliu.

„Spătarul Milescu — scrie esteticianul Petre Popescu într-un studiu intitulat *Nicolae Milescu primul călător-literat* — evită excesul static al descrierilor, inventarierea abundentă a decorului, creează impresia de mișcare prin dinamismul scriiturii, al cărei registru se îmbogățește pe măsura pregnanței inéditului. Mișcarea este comunicată printr-o mediere teatrală, într-o succesiune de scene vii, trăite, cu protagoniști reali, exacți și individualizați în mișcări și caracter, reuniți într-o galerie ce vrea să arate că în condiții anume, scena lumii este teatrul. Un adevărat poem dramatic cu subtile implanturi psihologice îl constituie descrierea ședерii la curtea hanului chinez..."

Întreg *Jurnalul* atestă că Milescu este unul dintre marii mînuitori de condei ai timpului.

Privilegiul Spătarului

— Repet... Unul dintre scriitorii care a avut privilegiul, singular în Europa vremii, de a străbate meleagurile lumii de la Paris la Beijing.

— Să mai oferim cititorilor cîteva detalii ce jalonează această fascinantă biografie...

— Născut în 1637 în ținutul Vasluiului, Nicolae Milescu urmează la Iași cursurile Școlii lui Vasile Lupu, își desăvîrșește apoi studiile la Constantinopol. Revine pentru cîtva timp în Moldova, după care pleacă în Occident. Îl întîlnim la Berlin pe lîngă marele elector Friederich Wilhelm de Brandenburg și la Stettin unde se afla în refugiu fostul domn Gheorghe Ștefan. Domnul îl trimite cu misiuni diplomatice la Stockholm și la Paris. Milescu revine în Moldova. În 1671 îl aflăm din nou la Constantinopol, de unde, ca prieten cu Dosoftei, patriarhul Ierusalimului, este trimis la Moscova. Șef al corpului de tălmaci de la Posolski Prikaz (Consiliul Diplomatic), el conduce în 1675 celebra misiune diplomatică în China. Reîntors în Rusia, devine un colaborator apropiat al lui Petru cel Mare, însușindu-și strădania nobilă a strălucitului țar pentru modernizarea Imperiului. Primarul Amsterdamului (care-l găzduise pe Petru cel Mare în timpul călătoriei de studii a acestuia în Occident) îi vorbește lui Leibniz despre marele cărturar moldav. În 1683, Foy de Neuville intitulează un capitol al volumului său despre Imperiul rus : „Recueil des conversations de Spatarius sur le voyage et commerce de la Chine." Savantul suedez J.G. Sparwenfeldt îl vizitează la Moscova. Va obține de la Milescu o copie a *Jurnalului din China,* care se află în prezent la Biblioteca Națională din Paris.

— Sparwenfeldt îl va numi, de altfel, pe Milescu „vir pereruditus Nicolaus Spatharius Moldo-Wlachus".

— Și nu numai acest *Jurnal* face parte din patrimoniul pe care Milescu l-a lăsat culturii românești, culturii universale. Spătarul este semnatarul unei opere vaste, de la lucrările scrise în tinerețe în limba română *(Istoria* unei icoane, ce se află la mănăstirea Neamțu, volumul *Cartea cu multe întrebări...,* traducerea Vechiului

Testament), în limba latină *Enchiridionul)* atît de folosit la Port Royal) sau lucrările redactate în a doua parte a vieții în limba rusă *(Artimologhion, Etica, Sibilele, Vasilioloqhin* ș.a.) la Jurnalul călătoriilor prin Siberia și China.

— Jurnale ce au avut, s-o mai spunem, un mare ecou în Țările Românești. În 1696, jurnalul călătoriei în Orient a fost copiat de Mihail Bizantios pentru Constantin Cantacuzino ; un manuscris grecesc al aceluiași jurnal a fost copiat pentru Brâncoveanu, iar în 1848 Cezar Bolliac aduce în țară un manuscris conținînd notele despre Siberia din *Jurnalul în China,* manuscris care va fi tradus de G. Sion și va apărea la București, în 1889.

— Scriitor, memorialist, enciclopedist de mare cuprindere, Spătarul Milescu mi se pare înainte de toate un istoric de europeană forță. „Expunerea istoriei să fie de folos nu numai nouă, dar și celor care vor veni după noi" — va scrie Spătarul Milescu în *Hresmologhion.*

„Să fie de folos ...și celor care vor veni după noi"

— Preocupările pentru istorie ale lui Milescu atestă un adevăr adeseori subliniat de dumneavoastră în analizarea izvoarelor și liniilor directoare ale culturii românești. Orice personalitate care s-a ridicat la notorietate și universalitate de pe scena culturii noastre a manifestat interes și față de istorie.

Asupra acestui aspect aș vrea să mai insistați în încheierea colocviului nostru despre Spătarul Milescu.

— Mai bine zis, formația de istoric sau interesul pentru istorie au fost dominantele gîndirii acestor personalități, oricît de vaste le-au fost preocupările.

— Remarcați în acest sens faptul că între figurile de formație enciclopedică apariția unui Cantemir, unui Hasdeu, unui Odobescu, unui Pârvan sau Iorga implică, privite mai îndeaproape, chiar o anumită ritmicitate, o oarecare frecvență a acestui tip de erudiție, îmbogățit și de profunda viziune istorică a culturii la Heliade Rădulescu, la Eminescu sau la Blaga.

— Într-un asemenea „arc de valori" își are locul și Nicolae Milescu.

— O astfel de galerie de portrete românești ar putea începe chiar cu Spătarul Milescu, datorită mulțimii preocupărilor sale, datorită contribuțiilor pe care le-a adus la cunoașterea poporului român peste hotare. Spătarul Milescu și-a cucerit acest loc prin adînca înțelegere a sensului istoriei. De altfel, exemplaritatea acestui tip de cărturar vine din această extensie a preocupărilor, din intuirea sensurilor istoriei, a necesităților interioare ale istoriei, de creștere și dezvoltare pe direcțiile firești pentru poporul român și afirmarea lui.

Aș mai adăuga o idee pe care o putem descoperi și în evoluția activităților și operei lui Milescu. La aceste personalități, setea de cunoaștere se asociază intim cu spiritul critic, dobîndit, dedus din experiență și din simțul istoriei. Și în virtutea acestui spirit istoric și critic se fac auzite, din cînd în cînd, unele chemări la ordine cu caracter programatic în cultură, de la Gh. Lazăr și Heliade, la Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga și pînă în zilele noastre. Semnificațiile lor, dacă le privim în cursul unei istorii unificate printr-un liant comun de aspirație și normă de acțiune, sînt, totuși, unele de fond. Ele marchează necesitatea ieșirii din situația care amenință echilibrul culturii noastre, fie prin devalorizări libertare ale cuvîntului, fie prin excese dogmatice. Astfel mersul înainte este asigurat, în ciuda exceselor sau a crizelor repede temperate. Atenția la dominante, la influențe, deschiderea la înnoiri se trag din simțul istoric și din corolarul său — simțul critic, din ceea ce am numi mitul „cultural" în progresul nostru prin veacuri, însoțind curgerea istorică și schimbările inerente.

— Deschiderea la înnoiri rămîne o trăsătură dominantă a întregii vieți a lui Milescu. Bine s-a spus, primul *uomo universale* din literatura, din gîndirea românească.

Prin întreaga sa operă și activitate, Nicolae Milescu Spătarul vădește ceea ce următoarele trei veacuri aveau să autentifice : *vocația universală a gîndirii și acțiunii românești.*

— Stimate profesore, pregătindu-ne să vorbim despre Dosoftei, mă întreb dacă n-ar trebui, poate, să „coborîm" mai adînc în istorie, spre cronicari... ?

— Aveți dreptate. Radu Popescu în *Istoriile Domniilor Țărilor Românești,* cînd prezintă intrarea Banului Mareș în Craiova, amintește de „trîmbițe, surle, tobe" ; Radu Greceanu povestește că la venirea lui Nicolae Postelnicu pentru a lua în căsătorie pe una din fiicele lui Brîncoveanu au cîntat „surle, trîmbițe".

— Mărturii de acest ordin găsim în multe din paginile cronicarilor moldoveni.

— Miron Costin scrie despre un trompet polon de la curtea lui Gheorghe Ștefan ; iar Ion Neculce, vorbind despre o nuntă la curtea lui Duca Vodă, observă „...feluri de feluri de muzici, de jocuri".

— După cum există atîtea și atîtea mărturii despre muzica și muzicienii timpului în observațiile unor diplomați străini.

Iată o sugestie deci : într-un colocviu viitor, poate pentru debutul celui de al treilea volum din ciclul nostru, *Muzica și literatura,* în care vom răsfoi, sub raport muzical, alte pagini de istorie literară de la începuturi pînă în contemporaneitate, să încercăm a trece în revistă și ideile muzicale din operele cronicarilor. Dar, pînă atunci, absolut necesară mi se pare luminarea unor pagini din opera lui Dosoftei.

În studiile dumneavoastră, stimate profesore, despre evoluția umanismului, l-ați legat cîndva pe Dosoftei de întreaga mișcare europeană, văzînd în opera sa un mo-

ment de sinteză în stabilirea raporturilor umaniștilor veacului al XVIII-lea cu vechile texte sacre ale umanității.

Să-i fixăm, din acest punct de vedere, locul în cultura europeană...

Un moment de sinteză

— Cînd Lorenzo Valla, strălucitul ciceronian al secolului al XV-lea, filolog de primă mărime între umaniști, făcea observații critice asupra traducerii textului biblic, atît în latină cît și în greacă, în *Adnotările* sale, și cerea o prea atentă și competentă investigare de surse pe un tărîm pe care nici un ochi profan nu-l scrutase pînă atunci, el inaugura o atitudine de îndrăzneț precursor ce avea să determine noi și neașteptate consecințe în evoluția limbilor și literaturilor naționale.

Era atitudinea care avea să le fie comună umaniștilor pînă la Lefèvre d'Estaples, Erasmus și Campanella, în încercarea lor temerară de a se elibera de orice prejudecăți moștenite, de a stabili cu orice preț adevărul, de a laiciza fondul de cunoaștere universală cuprinsă în străvechiul text, în cartea tipărită la Mainz pe la jumătatea secolului al XV-lea.

Căutătorii adevărului în formele frumoase și îngrijite ale textelor restaurate de către umaniști, nu puteau să nu ajungă și la fondul problemei. Acela fusese doar un prim moment, consemnat de cercetările întreprinse și de disputele dintre filologi, un semn, de fapt o anticipare a ceea ce avea să urmeze. Transgresarea interdicțiilor, unită cu un spirit critic, obiectiv, lucid, dovedea o capacitate nou cîștigată de a judeca și a decide autonom a intelectualului laic, a umanistului ; Campanella explica, în *Apologia lui Galileo,* adînca necesitate interioară de interpretare individuală a textelor vechi.

De aici, de la opera umaniștilor, care urmăreau restabilirea textelor autentice, decurge, în istoria acelei vremi, o a doua etapă, mult mai agitată, de polemici grave și de războaie extinse de la indivizi la grupuri sociale și la popoare întregi. Reformatorii de seamă ai religiilor, în special Luther și Calvin, vor refuza supu-

nerea către Roma, care impunea un adevăr absolut, și vor încerca să dăruiască popoarelor din care făceau parte, într-un elan de încredere totală în maturitatea lor, vechile texte sacre în tălmăciri pe deplin fidele originalului. Derivau de aici răspunderi morale enorme pentru fiecare ins care se îngrijea singur de starea sa morală și spirituală, dar și bucuria meditației solitare, personale, asupra străvechilor istorii tălmăcite în limbile naționale. Astfel cădea în desuetudine vechea idee a unor limbi sacre, singurele care pot transmite mesajul cărții fundamentale.

Acest al doilea moment leagă așezămintele naționale de cult, de limbile și literaturile naționale, într-o fuziune de o deosebită importanță pentru evoluția lor viitoare.

Apoi vine un al treilea moment, acela al poeților, traducători de psalmi în versuri, influențați de mentalitatea reformată. Șirul acestora este foarte lung, fiindcă ei exprimă istoria unei mentalități înnoite și înnoitoare pe întreg teritoriul european. Studierea lor a fost întreprinsă la noi încă din anul 1944 de către profesorul Augustin Z.N. Pop cu erudită minuție, în lucrarea *Glosări la opera mitropolitului Dosoftei.* Sînt printre ei poeți umaniști de nuanță protestantă, precum Clément Marot, protejatul Margueritei de Navara, autorul celei mai răspîndite traduceri a cincizeci de psalmi (aceea din 1539). Dar abundă mai cu seamă versiunile poetice în germană, realizate în Germania reformată, după ce Luther a avut inițiativa introducerii în oficiul liturgic a psalmilor puși pe muzică, tot în secolul XVI.

În Ungaria și Boemia au circulat de asemeni culegeri de psalmi traduși, care au pătruns în echivalențe românești în Transilvania începînd din secolul XVI. Cele mai cunoscute au fost cea din 1569 după Grigore Szegedi și cea a lui Molnar, din 1607.

De una dintre cele mai izbutite *Psaltiri* în versuri, aceea a lui Jan Kochanowski, apărută în 1579 în Polonia, s-au folosit, în mod egal, toți reprezentanții gîndirii timpului.

Cu apariția, în anul 1673, la Uniew, a *Psaltirii... pre versuri tocmită* în românește de către Dosoftei, tălmăci-

rile psalmilor ajung la un penultim moment important în cronologia europeană. Nu va mai urma după aceasta decît versiunea rusă a lui Simon Polațchi din 1680, pusă pe muzică de către Vasili Titov, prieten al cărturarului moldovean. Mi se pare a vedea, în momentul Dosoftei, sinteza celor trei etape de care am vorbit.

— Insistați, vă rog, asupra acestei puteri sintetizatoare a lui Dosoftei...

— Dosoftei abordează mai întîi textul într-un spirit care este acela al filologului și nu al unui simplu imitator al lui Kochanowski. Mitropolitul român s-a folosit, desigur, la traducerea în limba noastră, de frumoasa operă a polonezului, simțindu-se vrednic de o asemenea trudă creatoare care să dea poporului său acea versiune a *Psaltirii* de care el avea nevoie. Dar poliglotul cărturar moldovean, care, în același timp, traducea din neogreacă în versuri poemul *Erofile*, compus de cretanul George Hortatzis și apărut la Veneția în 1637, poem plin de influențe italiene rinascimentale și baroce, n-a întreprins o simplă transpunere, o imitație a versiunii poloneze a lui Kochanowski.

Puterile sintetizatoare ale cărturarului moldovean

Toată osîrdia lui s-a aplecat asupra unui text de bază, în proză, tradus în prealabil de el însuși în slavonă. Iar lucrarea lui filologică pornește dintr-o *forma mentis* evident modificată de importantele fluctuații ale mentalităților care au însoțit Reforma. Gîndirea lui Dosoftei se arată înrîurită de ideile care dobîndiseră, de peste o sută de ani, drept de cetate în istoria instituțiilor și culturii europene. „Mai voia mi-i, scria Dosoftei, cinci cuvinte cu mintea să grăiesc dar și pe alții să învăț, decît dzeace mii de cuvinte într-o altă limbă...", referindu-se la faptul că poporul nu mai înțelegea defel slavonește.

Declarația aceasta îl situează cu claritate pe Dosoftei în descendența luminată a unui Coresi sau a unui Varlaam, a acelora care înțelegeau din adînc necesitățile presante ale culturii naționale, dictate de spiritul timpului. Și o astfel de conștiință arată participarea mentală

la momentul pe care-l numeam *al doilea*, în desfășurarea raporturilor dintre oamenii Renașterii și ai Reformei și textele sacre.

Dar, înaltul ierarh reprezintă mai cu seamă cel de al treilea moment al abordării vechilor texte de către poeți, căci încercarea sa de a transpune în limba română înalta poezie a sufletului omenesc conținută în *Psalmi*, vădește la Dosoftei o aleasă conștiință artistică. Cei cinci ani de muncă, pe care singur îi mărturisește, au însemnat un interval de îndelungă reflecție și necontenită perfecționare asupra unor texte încărcate de sensuri universal umane, ce trebuiau să îmbrace haină românească. Dosoftei a înțeles, într-o manieră destul de rar întîlnită în vremea aceea, nu numai utilitatea lucrării sale, dar și răspunsul pe care trebuia să-l dea nevoii de frumos a oamenilor țării sale. Pietatea sa luminată, destul de modernă, intuia importanța vehicolului pe care îl reprezintă frumosul, atît de adecvat necesităților estetice ale poporului, căruia să-i transmită adevărurile vechilor texte. De aceea, pe lîngă meritul întîietății în poezia română cultă, traducerea sa oferă, într-un anumit fel, primul exemplar de literatură de *delectare*, căci, așa cum spunea în dedicația manuscrisului, el dorea „să poate trage hirea omului către cetitul ei", adică plăcerea naturală să se adauge folosului spiritual sau chiar să-l mijlocească. Tocmai de aceea, am mai spus-o și cu un alt prilej, admirabila tălmăcire a *Psalmilor* recompune în ordinea literarului acel univers zugrăvit pe zidurile Voronețului pentru bucuria ochiului.

„Să poate trage hirea omului către cetitul ei"

— ...Continuînd o epocă în care la Putna înflorea o școală componistică de o apăsată originalitate, școală în care s-au făurit capodopere muzicale, școală care a zămislit un stil melodic propriu, școală care a reprezentat un centru de iradiere culturală de europeană importanță.

Tălmăcirea lui Dosoftei, mărturie a nivelului atins de literele românești ale timpului, era sincronă deci (așa cum se va întîmpla în toate epocile de înflorire culturală) cu minunile plastice de la Voroneț, cu eflorescența școlii muzicale de la Putna.

— Aș mai adăuga o idee de mare evidență : aveți dreptate, Dosoftei e „sincronic“ și cu creația plastică, și muzicală românească a vremii. Din imaginile și admirabila limbă a poetului, ne izbește infuzia *populară* de teme, de modalități de expresie artistică — notă caracteristică de altfel a umanismului românesc în cuprinsul celui european.

— „*Psaltirea* lui Dosoftei este, după trei secole, o operă vie — scrie George Ivașcu în *Istoria literaturii române*, tipărită de *Editura Științifică* în anul 1969. Multe dintre «experimentările» lui Dosoftei rămîn astăzi fără sunet, arhaice, între altele și din cauza incompatibilității structurale dintre versificația polonă și cea românească ; restul arată însă o înzestrare și un instinct artistic al posibilităților și legilor poetice ale limbii române care fac din Dosoftei un creator tot așa de mare pentru vremea sa ca Budai-Deleanu, Heliade sau Arghezi. El a intuit genial condiția viitoarei poezii a popoarelor din aria culturală răsăriteană, poezie care a stat pretutindeni din Grecia pînă în Rusia, sub semnul sintezei dintre modelul cult venit de aiurea și universul de forme și simțiri poetice al poeziei populare naționale“.

Actul de majorat al conștiinței artistice românești

— Tocmai de aceea traducerea lui Dosoftei statornicește, în istoria culturii europene, actul de majorat al conștiinței artistice românești, corolar al conștiinței de libertate și demnitate a poporului nostru, marele cărturar moldovean deținînd cel dintîi loc în Pantheonul marii poezii românești.

— Și aș spune, și în Pantheonul muzicii românești, pentru că depune mărturie asupra dezvoltării continue a artei sonore pe pămînturile moldave.

— Argumentul suprem pentru această încercare de a-l atașa pe Dosoftei și la Istoria muzicii românești, rămîne bogatul lexic muzical pe care îl găsim în Psaltirea din 1673.

— Iată, stimate profesore, am la îndemînă ediția apărută în anul 1974 la Iași, sub îngrijirea lui N.A. Ursu. Decupez cîteva din versurile ce „duc“ la muzică (subliniind termenii muzicali) „Slava mea să te *cînte* fără de zăbavă“ ; „În ceterea cea de zece *strune* / Și-n psaltire viersul să *răsune*“ Pre vîrfuri de munte / S-aud *glasuri* multe / *De bucine mare* / Cu naltă strigare... / *Cîntaț în lăute* / În zicături multe / *Cîntaț* pre-mpăratul / Că nu-i ca dînsu altul /“ ; „De zăpodii ce vor unda grîne / Și toț vor *cînta* sătui de pîine / „Ce tu-m ești agiutori tare / Și-m vei împlea de *cîntare* / ...Și te voi lăuda-n gloate / Prin năroadele prin toate / Cu vase ce-s de *cîntare* / Adevăra ta cea mare / Și-ntr-*alăute* cu strune / T-voi *cînta* cu viersuri bune /“ ; Ș-adevăra ta cea svîntă / Să o strige fără smînta / Să o *cînte*-ntr-*alăute* / 'N zăce *strune*-n viersuri multe“ / *Cîntați* Domnului în *strune*, / În *cobuz* de viersuri bune / Și din ferecate *surle* / Viersul de psalomi să urle / Cu *bucin* de corn de bour, / Să răsune pînă-n nour / „Tu strîngi pasarile-n hoarbă / La părău ce vin să soarbă / De prin pietre, de prin gauri / Slobod *cîntece* și glasuri...“

Iată și ultimele versuri, atît de încărcate de muzicalitate. Vi le citesc : „Lăudaț cu *glasuri* nalte, / De *bucine* ferecate, / Lăudați-l în *lăute* / În psăltiri pre viersuri multe / Lăudaț pre toate locuri / Cu *tîmpene* și cu *giocuri*, / Lăudați-l să răsune / În organe tinse-n *strune* / Lăudaț cu bune viersuri / De *chimvale* într-alesuri, / Lăudaț și-l strigaț tare / În *timbale* de cîntare /“

— Termeni muzicali găsim în mulți din cei 150 de psalmi...

— Legăturile unora dintre psalmii traduși de Dosoftei cu muzica, cu istoria muzicii românești sînt mult mai complexe.

Aș da două exemple din notele ce însoțesc ediția ieșeană din 1974... Psalmul 46, de exemplu, a avut o largă circulație prin còpii manuscrise. Pe la 1740 a fost copiat de un logofăt, Matei din Voila Făgărașului. M. Gaster îl descoperă copiat într-un miscelaneu din 1784, alcătuit în Bucovina, și într-o culegere de cîntece de stea întocmită tot în Bucovina în 1821. Într-un miscelaneu alcătuit pe la 1800 în Transilvania, acest psalm are titlul *Vers frumos*. În cursul secolului al XVIII-lea, versurile lui au devenit text de colindă sau cîntec de stea. Anton Pann îl va reproduce la 1830 sub titlul

Psalm 46, cu unele mici modificări datorate probabil circulației orale, în colecția sa de *Versuri muzicești*... În colecția *200 colinde* a lui Gh. Cucu găsim de asemeni o colindă în textul căreia se mai pot recunoaște cîteva din versurile aceluiași psalm. Melodia (spre deosebire de cea publicată de Pann) este de proveniență arhaică...

— Foarte interesante aceste detalii... Vedeți, exemple ce atestă forța dintotdeauna cu care literatura de calitate, muzica de valoare sînt păstrate în veacuri.

Evoluția unora din textele lui Dosoftei

— Plină de importanță este evoluția fiecărui text al lui Dosoftei. Iată, de pildă, *Psalmul 48* a fost reprodus la 1698 de Dimitrie Cantemir în *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea*. În secolul al XVIII-lea, pe baza sa, apare un text de colindă atestat în multe manuscrise. În anul 1883, M. Gaster în *Literatura populară română* îi semnalează existența într-un catavasier manuscris din 1781. Același text va fi reprodus de Gaster și în *Chrestomatia română* (1891). O variantă a fost publicată și de Aurel Papiu care a găsit colinda inclusă într-un triod tipărit în veacul al XVIII-lea. Ca variantă va fi publicată sub titlul *Psalm 48* și de Anton Pann în *Versuri muzicești*. Anton Pann va publica și melodia colindei respective în ediția din 1846 a colecției, sub titlul *Glasurile cîntărilor*. Melodia unui cîntec pe un asemenea text, identică aproape cu aceea publicată de Pann, a fost culeasă în Moldova de Constantin Brăiloiu și publicată în colecția sa de *Colinde și cîntece de stea*. În sfîrșit, în 1903, Sabin Drăgoi va publica, în *303 colinde cu text și melodie*, două colinde culese din județele Arad și Hunedoara, ale căror texte sînt de asemenea variante ale celor create pe baza psalmului lui Dosoftei, iar melodiile sînt asemănătoare celor publicate de Pann.

— Fenomenul acestei circulații îl găsim consemnat și în *Istoria literaturii române vechi* a lui N. Cartojan: „În sufletele pline de griji ale contemporanilor săi pentru furtunile timpului — psalmii lui Dosoftei, prietenul lui Miron Costin, au coborît o rază de alinare. Părerea regretatului Bianu că ei n-au avut răsunet la noi, întrucît tradițiunea nu le permitea să fie introduși și cîntați, tre-

buiește azi rectificată. Cîtă mîngîiere... au adus psalmii lui Dosoftei se vede din faptul că dascălii și cîntăreții anonimi ai poporului au adaptat, pentru unele bucăți, melodie. În vechile manuscrise din Biblioteca Academiei Române am găsit numeroase exemplare din toate ținuturile românești — Moldova, Muntenia, Transilvania în care psalmii sînt copiați alături de alte cîntece profane.

Dintre psalmii lui Dosoftei, cîțiva, ca de pildă 46 *(«Limbile să salte»)*, 48 *(«Veniți cu toții dimpreună să ne facem voie bună»)*, 94 *(Auziți acestea toate, neamuri și gloate»)*, au fost așa de bine modulate în spirit poporan, încît... au pătruns în ciclul colindelor populare... Din nădejdea pusă de neobositul mitropolit moldovean de a da aripi versului românesc, poeziei vechi, cîțiva psalmi au coborît astfel în sufletul poporului, amestecîndu-se în cîntările și năzuințele lui."

— Și fără îndoială putem găsi rezonanțe în literatură și muzică de-a lungul timpurilor pentru fiecare secvență a traducerii lui Dosoftei.

Binevenită, stimate Iosif Sava, încercarea de a decupa din creația lui Dosoftei, lexicul muzical... Deci limba română vehicula la 1643 termenii muzicali folosiți de Dosoftei. Coroborat cu celelalte documente ale epocii, acest lexic oferă una din mărturiile cele mai puternice ale dezvoltării culturii muzicale românești și poate că, atunci cînd vom discuta textele cronicarilor, vom lumina și suma documentelor ce atestă preocupările artistice ale vremii.

Pentru că am vorbit de lexicul folosit de Dosoftei, să nu uităm că întîlnim termeni coregrafici și în alte texte ale sale. „De la gioc să te ferești", — recomandă la un moment dat Dosoftei.

„De la gioc să te ferești"

— Exact, sau în *Poemul cronologic despre domnii Moldovei* sau chiar în fragmentul tradus din drama cretană *Erofile* a lui Hortatzis.

— „Oricît de științifice ar fi uneori stihurile mitropolitului — scrie George Călinescu — nu trebuie să uităm că întîiul a încercat tot soiul de registre, făcînd versuri de cîte 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14 și 16 silabe. Este

în stihuirea lor chiuirea, hilaritatea sfîntă a misticilor italieni : Cine face zi di pace, / Turnuri de frăţiie / Duce viaţă fără greaţă / 'Ntr-a sa bogăţiie / Că-i mai bună, depreună / Viaţa cea frăţască / Decît armă ce destramă / Oaste vitejească."

Aceasta explică răspîndirea în popor a unui psalm devenit „cîntec de stea : «Limbile să salte / Cu cîntece nalte / Să strige-n tărie / Glas de bucurie /...»"

„Tălmăcirea lui Dosoftei — scrie în alt loc George Călinescu — este de altfel aşa de liberă, încît foarte adesea înfăţişează o variaţie lirică în jurul textului. Astfel pentru «Cîntaţi Domnului cu alăută, cu alăută şi glas de psalmi, cu trîmbiţe ferecate şi cu glas de corn», traducătorul introducînd instrumente autohtone, (cobuz, surle, corn de bour), dă o strofă de mare vibraţie simfonică : «Cîntaţi Domnului în strune / În cobuz de viersuri bune /...»" (am citat mai înainte versurile).

G. Călinescu : „O strofă de mare vibraţie simfonică"

Folosirea termenilor muzicali denotă un nivel de dezvoltare muzicală asupra căreia va trebui să insistăm atunci cînd ne vom opri la opera cronicarilor şi la alte mai vechi documente de istorie literară românească.

— De la Filotei Cozianul, compozitor de înaltă individualitate şi aş spune, de independenţă creatoare, trăitor la Cozia lui Mircea cel Mare, şi pînă la Şcoala de la Putna din epoca lui Ştefan cel Mare, muzica reprezintă un domeniu de efervescentă creaţie în spaţiul arcului carpatic.

Interesant din acest punct de vedere mi se pare faptul că în *Istoria literaturii române,* în impunătorul capitol *Intemeierea poeziei culte,* în care se ocupa de Dosoftei, George Ivaşcu începe prin a prezenta pe profesioniştii cîntecului şi versului care „au fost o realitate definitorie pentru cultura feudală răsăriteană în aceeaşi măsură în care au fost pentru cultura apuseană. Neagoe Basarab îi aminteşte în ospeţele domneşti în ipostaza sîrbească a «guslarilor», sîrbii fiind în Sud-Est cei mai vestiţi creatori de epos oral. Dar aceşti lăutari nu lipseau din realitatea românească şi cronicarul polon Matei Strykowski care în drum spre Constantinopol a vizitat în 1574—1575

Moldova şi Ţara Românească, ne-a lăsat mărturie categorică despre existenţa unei «geste» a lui Ştefan cel Mare pe care a avut ocazia să o asculte de o parte şi alta a Milcovului : „Moldovenii şi muntenii cîntă despre el în toate banchetele lor, în sunetul alăutelor... «Ştefan-Ştefan-Vodă ; Ştefan, Ştefan-Vodă ! Bătea pe turci, bătea pe tătari, bătea pe unguri, pe galiţieni, pe poloni.»"

Mai sînt citate cuvintele lui Nicolae Costin : «Vedem şi pînă astăzi la mesele domnilor cîntînd lăutarii cîntecele domnilor trecuţi ; cu nume bun şi cu laudă celor buni, iar cu ocară celor răi şi cumpliţi", sau ale stolnicului Cantacuzino : «... Cîntecele care vestesc de vitejii, au de alte fapte ale domnilor şi altor vrednici oameni ce au lucrat, care dupe la lautări şi dupe alţi cîntători auzim.»

Aceşti lăutari — continuă George Ivaşcu — recitatori de poezie epică acompaniată cu lăuta, proveneau, desigur, în majoritate din popor. Ei formează trăsătura de unire între universul creaţiei populare şi cultura feudală, cîntînd, în ritmul şi pe limba poporului, tot ceea ce din creaţia orală nu supăra, printr-un ascuţiş social prea vădit, auzul comesenilor domneşti sau boiereşti. Ei creează şi întreţin o epică feudală, o «poetică de curte» cu subiecte istorice pe gustul unei societăţi de luptători, dar vehiculează şi epica populară de felul *Mioriţei* sau altor compuneri : celebrul cîntec al fetei care şi-a pierdut oile a fost atestat documentar prima dată în repertoriul lăutarilor care deschideau cortegiul triumfal al lui Mihai Viteazul la intrarea în Alba Iulia.

Aşadar, societatea şi cultura feudală românească au cunoscut poezia, dar nimeni nu s-a gîndit că din aceste mijloace de petrecere ar putea scoate mai mult decît satisfacţia de moment. Cînd Ienăchiţă Văcărescu şi urmaşii săi vor descoperi virtualitatea acestei literaturi lăutăreşti pentru creaţia cultă, va fi o adevărată revelaţie. Aceeaşi descoperire stă cu un secol mai devreme la temelia operei poetice a lui Dosoftei."

— Aceeaşi descoperire stă cu certitudine şi la temelia operei muzicale din Şcolile de la Cozia, de la Putna, despre care aţi amintit : tot ea traversează preocupările

muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, cap de coloană, am văzut, în istoria muzicii.

Dosoftei ne oferă posibilitatea unor judecăți interdisciplinare

Epoca Renașterii cere o judecată interdisciplinară a producțiilor timpului și iată că Dosoftei ne oferă din plin un asemenea prilej ; el rămîne un model de cărturar care, în vremuri atît de vitrege, în condițiile în care pămîntul Moldovei era mereu răvășit de lupte, își închina forțele intereselor culturale, viitorului cultural al țării.

— Dosoftei reprezintă un simbol al culturii timpului pentru că avea cu siguranță toate însușirile propice pentru ca dragostea pentru artă să poată înflori. Ion Neculce vorbește despre bunătatea sa sufletească, despre înalta lui cultură, virtuți ale marilor iubitori de artă.

„Acest Dosofteiu mitropolitul — scrie Ion Neculce — nu era om prost de felul lui ; era neam de mazil, prea învățat ; multe limbi știa : elinește, latinește, slavonește și altele. Adînc din cărți grăia și deplin călugăr și blînd ca un miel ; în țara noastră pre aceste vremi nu se afla om ca acela."

„Dosoftei — notează în această ordine de idei profesorul George Ivașcu — realizează cea dintîi definiție a tipului clasic al poetului român, așa cum o vor ilustra în secolele viitoare Budai-Deleanu, Văcărești, Conachi. Heliade, Eminescu și alții ; pe de o parte — o cultură considerabilă în mai multe limbi străine orientate spre orizonturi multiple, capabilă să fructifice sugestii și experiențe variate, pe de altă parte, un puternic instinct al geniului poetic popular, o capacitate caracteristică de sinteză între universul de forme, ritmuri, expresii și culori al creației autohtone și substanța, tiparele poetice ale modelelor și surselor culte asimilate din cuprinsul altor literaturi. De aceea opera lui capitală constituie și actul de naștere al poeziei românești vrednice de acest nume..."

— Să încheiem aceste pagini de istorie literară și muzicală pe ideea enunțată de titlul colocviului nostru : într-o epocă de începuturi a culturii românești, Dosoftei reprezintă un moment de strălucit sincronism...

Opera lui Dosoftei face parte deopotrivă din patrimoniul poeziei și al muzicii românești, consemnînd, fără îndoială, un moment în evoluția gîndirii muzicale românești.

— Alături de Dosoftei, aș dori, stimate profesore, să ne oprim și în acest volum asupra altui moment al vechii culturi făurite pe meleagurile noastre — cel legat, de Johannes Honterus.

— Johannes Honterus este un cărturar ce sintetizează, în cetatea Brașovului, într-o perioadă de mari transformări sociale și spirituale, toate virtuțile umanismului. Umanist de structură rinascimentală cu preocupări în cele mai diverse tărîmuri culturale, de la pedagogie la istorie, de la geografie la organizarea vieții culturale, el merită să fie studiat, „atașat" la creatorii din cele mai diferite zone ale activității spirituale.

Johannes Honterus rămîne înainte de toate un cărturar legat de populația și cultura germană din țara noastră, dar, prin totalitatea activităților sale, se nutrește din sursele adînci ale pămîntului unde s-a născut, întreaga sa creație ilustrînd un moment important din istoria culturală a Țărilor Românești, și exercitînd, indiscutabil, influențe considerabile în secolul său și în secolele ce au urmat, asupra evoluției culturii naționale.

Spiritul unitar al vechii culturi românești

— Vorbeați cîndva, stimate profesore, trecînd în revistă opera unora dintre umaniștii țării, despre spiritul unitar al vechii culturi românești. Poate este acum locul să insistăm.

— Fără îndoială că, de la Ștefan cel Mare la Nicolaus Olahus, de la Petru Cercel la Mihai Viteazul și la Miron Costin, răsunetul european al existenței noastre se poate întîlni

în documente ce manifestă uimire, admirație sau neîncredere, rămase de la regi, papi sau umaniști notorii ai secolelor Renașterii care mai mult se foloseau de noi, decît ne ajutau, iar, din cînd în cînd, ne acordau, cu mărinimie, un calificativ al cărui sens era recunoașterea umanismului românilor, mai cu seamă în direcția apărării valorilor europene. Circulația de misive și persoane confidențiale a fost, într-adevăr, mare între Italia umanistă și micile noastre voievodate răsăritene, începînd din secolul al XV-lea, (adică din secolul asedierii și apoi căderii ultimei redute bizantine, Constantinopolul). Așa se explică de ce, de pildă, marele umanist Aeneas Silvio Piccolomini ne-a descoperit ca pe unul din nenumăratele posibile instrumente ale cruciadei proiectate de el la 1463 și rămase nerealizate. Abilitatea lui stătea însă în sublinierea originii latine a românilor ca explicație și mobil al atitudinii lor politice, iar misiunile medicilor și secretarilor trimiși domnilor noștri de Republica serénissima a Veneției asigură și ele, într-o măsură oarecare, răspîndirea limbilor latină și italiană, ca și autoritatea studiului umanistic, dar la un nivel destul de superficial și manifestînd destule rezerve din partea noastră.

Relațiile personale și prestigiul unora dintre umaniștii de origine română sînt de asemenea de luat în considerație în contextul strict istoric pentru dovedirea amploarei fenomenului. Periplul european spre apus, bunăoară, al lui Petru Cercel, povestea peregrinărilor lui pe la curțile de seamă, prietenia cu Henric al III-lea de Valois al Franței și cu mama acestuia, Caterina de Medici, primirea oficială la Palatul Dogilor, la 7 martie 1581, cu fastul cuvenit mai marilor lumii, prețuirea înzestrării lui literare, a calităților de poliglot, a virtuților lui, au marcat un destin de umanist român. Dar marile lui însușiri n-au putut împiedica asasinarea dramatică a domnului, ucis și aruncat în mare de acele forțe întunecate care au oprimat întotdeauna spiritul.

Nicolaus Olahus fixează apogeul unei notorietăți rar întîlnite în secolul al XVI-lea, dobîndite mai cu seamă prin prietenia lui cu Erasmus din Rotterdam.

Dar deși obîrșia românească a savantului era recunoscută și de el și de ceilalți, cum o arată și numele latinizat de Olahus, lucrarea lui n-a slujit direct valorilor românești și nici circumstanțelor noastre specifice, de care nepotul lui Iancu de Hunedoara a trebuit să se îndepărteze prin forța lucrurilor.

— Ceea ce ne interesează în umanismul românesc, ați afirmat-o, ați demonstrat-o de atîtea ori, sînt spiritul, vechimea și originile lui, felul în care s-a alcătuit ca o formă caracteristică, expresivă, la care au aderat toți cărturarii ce activau în orașele noastre. În acest sens trebuie să înțelegem, într-un fel, și gîndirea lui Honterus.

Dominantele vechiului umanism românesc

— Da, ne interesează vechimea și originile umanismului așa cum ne sînt ele certificate de istorie, ca și felul cum s-a făurit o formă a minții *(forma mentis)*, caracteristică, expresivă.

De aceea ne interesează mai cu seamă umaniștii *în spirit* și nu *în literă*, fiindcă ei exprimă direcțiile necesare în devenirea popoarelor, în misiunea lor. De aceea ni se par precumpănitoare în istoria umanismului nostru personalități ca Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab, și mai puțin semnificative acelea ale lui Petru Cercel sau Olahus.

Departe de noi gîndul de a știrbi reputația și valoarea acestor savanți de prestigiu european. Petru Cercel este, cum știm, descris de Stefano Guazzo în ale *Dialoghi piacevoli*, apărute în 1586 la Veneția, ca un perfect gentilom, ca un curtean dintre aceia cărora Baltasare Castiglione le-a făcut portretul total în cunoscuta sa carte *Il Corteggiano*. Desăvîrșirile numeroase ale domnului valah încep de la cea fizică, frumusețea lui fiind fără cusur. Sînt înșirate apoi altele, printre care aceea de „unico dottore di leggi, felicissimo, servitore di prose e di rime toscane, gentilissimo corteggiano, destrissimo negotiatore e gentil huomo universale".

Practicarea virtuților, mai cu seamă a blîndeții și a generozității, îi este de asemenea atribuită. Discreția, constanța și înțelepciunea nu lipsesc nici ele.

Fără îndoială, ne aflăm în fața unui interesant portret rinascimental de om universal în care, probabil, calitățile personajului real nu sînt inventate, dar ele au fost supuse unei hipertrofieri necesare pentru răspîndita convenție a timpului care făcea din principii lăudați de secretarii și umaniștii curților lor paragoane ale perfecțiunii.

Însă în dialogul închinat voievodului muntean, figurează o referință extrem de prețioasă, în care vedem și noi semnul unei vocații. Cei doi convorbitori fac o remarcă despre „națiunea aceea căreia prințul îi aparține — care se bucură de politețea limbii latine". „Politețea" trebuie înțeleasă, desigur, ca subțirime de moravuri sau de minte, pe care o educă timp de secole, la cei care o folosesc, limba latină. De acest element nu putem face abstracție în judecarea vocației umanistice, pentru că, în plenitudinea conceptului clasic, cunoașterea limbilor greacă și latină este absolut obligatorie. De aceea poate că a și înflorit umanismul cu precădere în țările romanice, pregătite pentru primirea spiritului său, prin secole de exercițiu intelectual, aplicat pe structurile geometrice ale limbilor clasice. Am văzut că Aeneas Silvio Piccolomini, ca și Stefano Guazzo ne acordau creditul accesului posibil în umanistică, pe temeiul participării la comunitatea popoarelor neo-latine. Și pe bună dreptate. Originea noastră romanică ne-a hărăzit vocația umanismului odată cu limba și cu sîngele unor strămoși la care ciceroniana *humanitas* strălucise încă din secolul I înaintea erei noastre.

Pe de altă parte, influențele grecești, antice și bizantin-medievale au ajuns la noi pe multe căi. Iar virtuțile înaintașilor geto-daci păruseră singulare perșilor și chiar lui Herodot. Toate acestea au evoluat simbiotic în cunoscutele condiții ale unei istorii pline de nesiguranță, dar suportată cu o înțelepciune rară de români.

Pe lîngă personalitățile și operele care ne-au ilustrat virtuțile de neam ca atare, mai ales între secolele al XV-lea și al XVIII-lea, istoria culturii noastre posedă

documentul-mărturie al vocației umanistice al întregului popor — folclorul.

Folclorul și vocația umanistică

Iar comparînd operele colective, anonime și nescrise, cu creațiile unor oameni de seamă care au exprimat în ele gîndurile, mentalitatea, spiritul poporului român, se pot trage interesante concluzii în privința specificului culturii noastre.

Din proverbe, legende, basme și mituri, ca și din lucrarea unui domn activ ca Ștefan cel Mare ori a unui moralist-contemplativ ca Neagoe Basarab, se văd clar analogiile. Lucrarea aceasta comparativă va fi necesară, cu toate că va prezenta dificultăți serioase și va fi una de termen lung.

Privindu-i însă pe români în vremea Renașterii europene, îi vedem, ca totdeauna în istoria lor, asemenea celorlalte popoare europene, dar și altfel decît acestea. Prezența, cum se știe, le este notată de toți acei umaniști care nutreau planuri grandioase de păstrare ori de recucerire a Bizanțului. Deci, politic, *existam*, într-un context de valori europene pe care le apăram mai puțin „teoretic" decît ceilalți. Eram împinși la aceasta de amenințarea imediată a expansiunii otomane, care ne obliga să ne apărăm pămîntul și ființa națională. La domnii cu o viziune politică înaltă, ca Ștefan ori mai tîrziu Mihai, apăruse însă și o conștiință a misiunii poporului român în acest colț de Europă și de lume. Și, întotdeauna, conștiința misiunii era însoțită de un simț adînc al jertfei. De aceea Ștefan a fost un domn de Renaștere, de pildă, așa cum îl arată zisele străinilor, atît de măgulitoare, sau portretele făcute de cronicari. Adică era un activ, un om de decizii rapide, care folosea cîteodată, cu asprime, rațiunea de stat. Dar niciodată nu l-a împins la acțiune setea de glorie care îi mișca pe cei mai de seamă condotieri ai Renașterii și care adesea a indus în tentație și eroare pe mulți vecini ai noștri, unii chiar foarte viteji. Prudența, aspect al înțelepciunii, a echilibrat activitatea unui domn ca el, determinînd pentru totdeauna un anumit tip de politică românească. De altfel, lipsa de lăcomie față de bunurile altuia marchează clar atitudinea marelui voievod, ca și a altora. Din istoria faptelor lui ori a faptelor lui Neagoe, atîtea cîte s-au putut reconstitui, dar și din tradiții, reiese o neobișnuită smerenie a ființei lor lăuntrice, mult diferită de orgoliile prinților Renașterii.

În concepția lor despre viață și domnie, puterea nu se dobîndea numai prin *fortuna*, prin *virtù* sau *ingegno*, adică prin jocul întîmplării ori prin talentul personal, așa cum susținea concepția politică a lui Machiavelli, contemporanul lor. Primind tronul ca pe un insemn al misiunii cu care erau investiți, ei resimțeau și răspunderea, într-un sentiment amestecat, de „smerenie și răbdare", care-i ferea de *hybris-ul* orgoliului ce-a întunecat foarte ades lucrările și acțiunile Renașterii occidentale. În locul orgoliului gloriei, ai noștri cultivă *numele bun*, dobîndit prin îndurare și dărnicie (adică toleranță și generozitate). E „mai bun numele cel bun decît avuția cea multă", zice Neagoe Basarab tocmai în capitolul în care vorbește despre război și în care se pomenește despre îndurare, adică toleranță și lipsă de fanatism, ca și despre evitarea războiului.

Tot aici se pomenește despre cinste, în sensul *demnității*, virtutea atît de slăvită de umaniștii Renașterii, în frunte cu autorul celebrului discurs *De hominis dignitate*.

Trăsături care ne-au ferit de pericolul extremelor

În virtutea toleranței, a lipsei de fanatism, noi vedem una din acele trăsături specifice umanismului românesc, care ne-a ferit de excese, de pericolul extremelor, în cea mai mare parte a istoriei noastre. Spre deosebire de popoarele la care catolicismul a făcut să fiinţeze secole la rînd Inchiziția, poporul român, al cărui subconștient e lipsit de monștri, s-a păstrat pe mijlocia tolerantă, pe omenie.

Legea măsurii, filozofia măsurii unifică toate aceste atitudini, dîndu-le un substrat comun, ca în vechiul umanism grecesc, unde ființa omenească era considerată ca un mic cosmos în care puterile trebuiau, printr-o îndelungă școlire, ordonate, armonizate, echilibrate. Toată învățătura lui Neagoe tinde la echilibrarea puterilor care

se obține prin cultivarea cuvîntului bun, evitarea celui negativ, rău, prin desăvîrșita stăpînire de sine.

Spre această din urmă virtute globală, ca să spunem așa, tind toate exhortațiile înțeleptului voievod Neagoe. Ea se dobîndește cu strădanie fără sfîrșit, depusă în orice împrejurare a vieții. Omul cumpănit nu se va lăsa să cadă „în pohte și în gînduri făr' de măsură". Pe de altă parte, mîncarea și băutura vor fi și ele bine drămuite, „ca să poată birui mintea ta pe vin, iar să nu biruiască vinul pre minte". Se cuvine ca acestea să nu producă efecte excesive : ori prea multă veselie, ori prea multă mînie.

Iată ce spune moralistul acesta plin de înțelepciune, un adevărat practician al umanismului : „Iar tu, fătul meu, să nu cumva să-ți slobozești mintea de tot spre veselie, că omul în lumea aceasta șade între viață și între moarte. Pentru aceea să cade că te socotești foarte bine, să nu-ți slobozești mintea de tot spre veselie, nici iar spre întristăciune." Termenul „slobozești" (să dai drumul, să dai frîu liber), contrastează cu „socotești" în chip etic și filozofic. „Socotirea" înseamnă de fapt socotirea puterilor, ținerea lor în frîu, stăpînirea de sine, opusă „slobozirii", adică scăpării de sub control. De ce se împotrivește oare gînditorul excesului de veselie, ca și excesului de întristare ? Fiindcă după învățăturile vechi, filozoficești, și după tradițiile noastre de cumpătare românească, omul stă între viață și moarte, ca într-o cumpănă eternă, menținută de virtutea înțeleptului, stricată de necumințenia celui lipsit de busolă morală.

Ni se pare că aflăm aici una dintre reflecțiile cele mai adînci asupra condiției umane din cîte s-au emis în Renașterea europeană, condiție umană înțeleasă într-un fel apropiat de cea a grecilor, însă fără tragismul aceleia.

Din această viziune asupra lumii se trage filozofia măsurii, a căii de mijloc în învățăturile lui Neagoe, viziune care l-a ferit de optimismul excesiv și naiv al începătorilor Renașterii și mai cu seamă al unui Leon Battista Alberti, ca și de scepticismul sarcastic al lui Erasmus, de relativismul dărîmător de credințe, învățat de către umanistul olandez de la Lucian din Samosata, tîrziul filosof grec.

Este filozofia măsurii noastre, a unui popor cu o viziune rațională, armonioasă asupra lumii, de regăsit în toată cultura românească, în toate produsele ei ținînd de cuvînt, de culoare, de formă, de sunet. E o *paideia* românească, o filozofie a respectului față de ființa umană, a cinstei și a numelui bun, a încrederii neclintite într-un sistem de valori durabile. Și de aceea Neagoe, autorul celui mai vechi „manual" de filozofie, etică și politică din țara noastră, merită un loc de frunte în cultura umanistică a lumii europene, în care el aduce o nuanță în plus de noblețe și frumusețe, reprezentînd particularitățile poporului român.

O filozofie a respectului ființei omenești

— Mă bucur că am insistat asupra acestor aspecte ale umanismului primelor scrieri românești. Vom încerca (am mai spus-o în colocviul despre Dosoftei) să ne oprim (în tentativa noastră de a descoperi idei, termeni, asociații muzicale în întreaga istorie a literelor românești) la cronicari și la totalitatea documentelor vechii literaturi de genul *Învățăturilor lui Neagoe...*

Să socotim, stimate profesore, cuvintele dumneavoastră o introducere la orice studiu privind vechea noastră cultură, dar aceste elocvente concluzii asupra spiritului umanismului românesc erau totodată, cred, necesare și în acest volum în care ne oprim la figurile unor mari deschizători de drumuri în cultura noastră literară sau muzicală ca Dosoftei, Honterus sau Nicolae Milescu.

Valorile vechiului umanism românesc trebuie indiscutabil legate de activitățile școlilor de la Oradea, Alba Iulia, Sibiu, Cotnari, școli care au contribuit atît de mult la descătușarea forțelor laice. Ele trebuiesc puse în relație cu opusuri de importanța *Învățăturilor lui Neagoe Basarab* sau cu marile biruințe artistice din nordul Moldovei. Renașterea a deschis o epocă nouă în toate Țările Române. „Reforma — insistă Octavian Lazăr Cosma în primul volum al *Hronicului muzicii românești* — a coincis cu înflorirea modului de viață determinat de domnia unor ilustre personalități : Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Matei Corvin. Acești conducători și mai ales continuatorii lor sînt contemporani cu

Michelangelo, Copernic, Giordano Bruno, Machiavelli, Galilei, pentru care adevărul artistic și adevărul științific, interesul pentru descoperirea legilor naturii și vieții reprezintă rațiunea supremă a savantului și artistului."

În acest context, remarcabilul istoriograf muzical vorbește despre amplele mișcări populare de natură protestantă cărora trebuie să li-l atașăm pe Honterus. Îmbrățișate de mase largi, principiile înscrise pe drapelele acestor ample acțiuni au avut darul să trezească interesul pentru limbile naționale, au evidențiat forța emoțională a muzicii vocale populare. Aceste idei au ajuns curînd pe teritoriul țării noastre, provocînd o amplă acțiune, desfășurată pe mai multe planuri, în favoarea dezvoltării sociale și artistice. „Platforma culturală a Reformei — subliniază Octavian Lazăr Cosma — a avut un rol însemnat în mediul românilor din toate provinciile, evidențiindu-se Transilvania unde numărul adepților săi cuprindea o mare parte a populației. Repercusiunile acestui act asupra domeniului muzical sînt multiple. Transilvania muzicală va intra în confluența marilor direcții din acea vreme, prin afirmarea profesionismului. Căile acestuia au fost muzica de orgă și luth, pe de o parte, și muzica vocală, cîntarea corală, care a înlesnit abordarea unui repertoriu polifonic de factură profesionistă. Contactul cu mișcarea muzicală europeană face posibilă introducerea în circuitul valoric al epocii a unor muzicieni transilvăneni, compozitori de anvergură, astfel încît la mijlocul secolului al XVI-lea, putem vorbi despre personalități componistice de renume, care au declanșat progresul artei muzicale autohtone, contribuind la cristalizarea formelor muzicale."

Influențe muzicale

— Johannes Honterus face parte din rîndul personalităților culturale ale acestui timp, personalități care au influențat și evoluția culturii muzicale.

— Să oferim cititorilor cîteva date despre biografia marelui umanist brașovean, date pe care le găsim în *Istoria literaturii române* a lui George Ivașcu și în impunătorul volum *Odae cum harmoniis* publicat în anul 1983 de Editura Muzicală (o ediție însoțită de ample studii asupra literaturii și muzicii lui Honterus, studii semnate de Gernot Nussbächer și Astrid Philippi).

— Johannes Honterus s-a născut la Brașov în anul 1498 ca fiu al unui meșter pielar. În 1520 devine audient al cursurilor Universității din Viena. În 1525 dobîndește titlul de *magister* în artele libere. În 1530 este profesor la Universitatea din Cracovia.

— Unde va publica principalele sale opere — *Gramatica latină* și *Cosmografia.*

— Continuă să peregrineze prin Europa... În anii 1531, 1532 este profesor la Basel.

— Aici alcătuiește și va publica harta Transilvaniei.

— În 1533 revine la Brașov. În anul 1544 pune bazele unei școli, după ce în 1535 înființase prima tipografie din oraș.

— A treia de pe teritoriul țării noastre, după cele din Tîrgoviște (1508) și Sibiu (1529).

— Să enumerăm și alte inițiative legate de numele lui Honterus : *Constitutio Scholae Coronensis* — primul regulament școlar din țara noasrtă, organizarea celebrei biblioteci a școlii din Brașov, sprijinirea acțiunilor care au dus la deschiderea primei fabrici de hîrtie...

— De produsele acestei „mori de hîrtie" s-au servit tipografii din Cluj, Sibiu, Tîrgoviște, Alba Iulia, București.

„Moara" de hîrtie de la Brașov

— „Este prima întreprindere din sud-estul european — scrie George Ivașcu — și de aci înainte pe manuscrisele copiate în Țările Române și pe hîrtia mai tuturor tipăriturilor, în locul filigranelor fabricilor italiene, vor apărea filigranele morii de la Brașov. Este posibil ca nevoia de a plasa pe piața românească hîrtia fabricată aici să fi stimulat și fecunda colaborare româno-săsească în domeniul tiparului de cărți slavone și românești."

— Să mai amintim, printre actele de cultură legate de numele lui Honterus, difuzarea unor importante culegeri din textele scriitorilor antici, tipărirea Pandectelor lui Justinian, editarea manuscriselor pentru Quadrivium și a principalelor scrieri ale Reformei pentru sașii din Transilvania.

— O paranteză : în acest colocviu despre Honterus să subliniem faptul că Brașovul este centrul determinant pentru istoria cărții românești.

— Remarcabilă notația lui N. Cartojan din *Istoria literaturii române vechi :* „În Brașov se întîlnesc în acea vreme două persoane care au jucat un rol de seamă în începuturile cărții românești : diaconul Coresi care venea din Tîrgoviște cu materialul de tipar chirilic, Hans Benkner primarul orașului Brașov, proprietarul primei fabrici de hîrtie din Ardeal. Honterus, care convertise la reformă preoțimea sasă din Țara Bîrsei, care întemeiase prima tipografie din Ardeal și reformase școala, murise de la 23 ianuarie 1549. Dar spiritul lui trăia încă între sașii luterani. În această atmosferă de idei aduse de Honterus, prin stăruința și pe cheltuiala primarului Benkner, Coresi se pune în serviciul ideii de tipărire...“

— Iată deci unul dintre multele argumente ce atestă interferențele adînci dintre creațiile pe toate planurile ale umaniștilor Renașterii românești. În această ordine de idei, să continuăm a inventaria activitatea editorială a lui Honterus. Printre tipăriturile cele mai importante ale cărturarului brașovean se găsește culegerea de *Ode.*

„Odae cum Harmoniis“

— Culegere ce apare (amintesc cuvintele lui O.L. Cosma) ca o ilustră reflectare a tendințelor renascentiste de a reînvia clasicismul antic spre a se ajunge la expunerea descătușată de concepțiile ascetice medievale în care trăirile să găsească forme cît mai libere de expresie. Drumul spre redarea nemijlocită a ideilor îl reprezintă structura metrului antic de la care pornește ritmul muzical. Elocvența acestui metru turnată în versurile poeților latini Horațiu, Virgiliu, Martial, Prudentius, Boetius, Barbonius, Gundelius, constituia alfa și omega rațiunii instructive. Muzica era chemată să sprijine acest curent, fapt pentru care, conform unei concepții metodologice riguroase, piesele corale ce alcătuiau repertoriul muzical al școlii lui Honterus erau orînduite de o asemenea manieră încît să corespundă teoriei și metricii latine, precum și caracterului expresiei (eroic, elegiac), urmărindu-se obținerea unei anumite stări emoționale în cadrul

unui sistem prozodic. Odele lui Honterus se înscriu (în analiza cercetătorului român citat ; din acest punct de vedere, trebuie să amintim și studiul dedicat *Odelor* de muzicologul clujean Romeo Ghircoiașiu) — pe linia lucrărilor recomandate de umanistul Konrad Celtis de la Viena, care i-a sugerat elevului său Petrus Tritonius crearea unor coruri pe versurile poeților antici, pornind de la ritmul scandării specifice, ceea ce acesta și face în 1507. Îi urmează exemplul M. Agricola (1512), Michael (1526), Ludwig Senfl (1534), Paul Hofhaimer (1539), Glarean (1547 în *Dodecachordon).* Colecția lui Honterus este așadar într-un fel *contemporană* cu aceste încercări mergînd în bună măsură pe urmele lui Tritonius, de la care preia unele piese. Honterus cunoscuse aceste lucrări în anii studiilor de la Viena, în anii de profesorat la Cracovia. Dovada cercetărilor : manuscrisul *Carmen Saphicum* din biblioteca Jagelonilor, în fapt o melopee din Tritonius, prezentă și ca primă piesă în culegerea *Odae cum Harmoniis* a lui Honterus.

— Să nu insistăm. Vasta analiză semnată de G. Nussbächer și A. Philippi, (cu ample capitole dedicate studierii muzicii, structurilor metrico-ritmice, mulțimii problemelor de interpretare pe care le ridică *Odele),* rămîne o demonstrație de înaltă ținută muzicologică, științifică, un model, din acest punct de vedere, al manierei în care trebuie să abordăm studiul izvoarelor culturii Renașterii pe teritoriul țării noastre. Ceea ce trebuie să mai semnalăm în această paralelă literar-muzicală rămîne interesul deosebit cu care erau privite muzica și literatura în activitatea umanistului, pedagogului Honterus, ca și în școala brașoveană în general, înaltul nivel al dezvoltării muzicii brașovene din epocă.

„Cantor hora prima contidie exerceat musicum“

— Ascultați o frază din *Regulamentul școlar* tipărit în 1543 de Honterus : „Cantor hora prima cotidie exerceat musicam.“

— Să traducem : „Cantorul să predea cîntarea zilnică la prima oră.“

— Iată cum era formulată și îndatorirea profesorului de muzică : „Musici officium : singulis hebdomadis mu-

sicam semel exercere, cantiones et formationes notulorum docere, rationem carminum et modum scadendi quaerentibus ostendere." În traducere : „Îndatoririle funcției de *musicus :* să exerseze odată pe săptămînă muzica, să învețe cîntările și notele pe cei care solicită, să explice regulile poeziilor și felul scandărilor."

— Muzica nu era socotită o dexteritate în învățămîntul brașovean al celui de al XVI-lea veac. Ea stătea alături de literatură în procesul modelării tinerei generații — tînără generație care participa de altfel la viața artistică a cetății.

— Idee atestată de întreaga evoluție a muzicii brașovene din acel timp. Printre datele pe deplin edificatoare din acest punct de vedere amintesc : scrierile muzicale din biblioteca școlară girată de Honterus ; orgile orașului și larga lor folosire în procesul instrucției artistice ; existența turnerilor (muzicanții — trîmbițași, tobosari — plătiți de primărie care aveau obligația să cînte la Casa Sfatului diferite piese) ; existența în Arhivele din Brașov a uneia dintre primele cărți de tabulatură editate în Germania și, în sfîrșit, faptul că în Brașovul timpului își desfășurau activitatea compozitori de răsunet european ca Hieronymus Ostermeyer.

— „Eruditus modulorum musicarum que expertissimus organistae" — cum este numit într-un document al vremii, Ostermeyer — prieten de altfel al lui Honterus.

— Ostermeyer — cel care a vizitat (probabil că avea o orgă portativă) în anul 1539 curtea domnitorului Radu Paisie.

— Iar în anul 1545 — ne informează alte documente ale vremii — a cîntat în fața unei solii moldovene.

Hieronymus Ostermeyer, părintele lui Gregorius Ostermeyer — un muzician cu înaltă pregătire (dobîndită în școlile Europei occidentale, care a scris, deopotrivă, (se spune în mărturiile epocii) muzică și poezie.

Vedeți, toate momentele de istorie culturală, de istorie literară, ne duc și către istoria vieții muzicale, pentru că fiecare cărturar, fiecare literat, fiecare militant pentru fructificarea puterilor creatoare ale pămîntului

„Acest bărbat a avut vocația să-și slujească patria"

nostru, pentru racordarea civilizației, culturii românești la universalitate, a reflectat și la clipa evoluției muzicale, a militat și pentru înflorirea artei muzicale românești.

Viața și opera lui Johannes Honterus rămîn din acest punct de vedere un strălucitor exemplu.

— Avea dreptate deci compozitorul și organistul Hieronymus Ostermeyer, să scrie la mijlocul celui de al XVI-lea secol, despre cel care a dăruit Brașovului și lumii muzicale *Odae cum Harmoniis :* „Acest bărbat a avut vocația să-și slujească patria și să revendice și să promoveze tot ceea ce este de folos acesteia."

SIMION BĂRNUȚIU — Muzica în primul tratat românesc de Estetică

— Mi-ați sugerat, stimate profesore, să-mi îndrept atenția și spre opera unor mari cărturari, ce au, prin enciclopedismul preocupărilor lor, într-o epocă de largă afirmare a gîndirii românești, adînci legături cu scrisul românesc...

— Simion Bărnuțiu, profund ideolog al generației pașoptiste, continuator alături de Cipariu și Barit al Școlii ardelene, mi se pare un exemplu din acest punct de vedere.

— Și-a găsit filosoful, juristul, strălucitul pedagog ardelean mai greu un loc în istoria literaturii românești, dar în anii din miezul veacului al XIX-lea, cărturarul trecut peste munți la Iași pentru a ține strălucite cursuri de filosofie, pedagogie, jurisprudență, la prima Universitate românească, rămîne un om de știință și un publicist anteic legat de mișcarea literară, general culturală. Și dacă în colocviile noastre, am încercuit pînă acum locuri bine particularizate pentru Mihail Kogălniceanu sau pentru A.D. Xenopol, dacă aveți certitudinea că, sub același generic, va trebui să așezăm și paginile referitoare la muzică ale unui filosof de talia lui Vasile Conta, ale unui estetician ca profesorul Constantin Dimitrescu-Iași...

Legături cu mișcarea intelectuală a timpului

— Primul român ce va susține o teză de doctorat cu un subiect de estetică —... Punînd estetica românească în consonanță cu marile orientări ale științei europene, și dați-mi voie, Iosif Sava, să continui ideea precedentă,

dacă ne vom opri la însemnările despre muzică ale marelui istoric Vasile Pârvan sau ale unor filosofi ai culturii ca Ion Petrovici, P. P. Negulescu, Mircea Eliade, Constantin Noica — este binevenită aplecarea noastră și asupra creației lui Simion Bărnuțiu.

— Bărnuțiu este, la noi, autorul unuia dintre primele cursuri de Estetică. L-a susținut la Iași între anii 1858—1863. În anul 1972, textul cursului apărea la *Editura Științifică* sub îngrijirea profesorului Ion Iliescu. Într-un capitol despre relațiile „stil-epocă-școală-manieră-individualitate estetică", Simion Bărnuțiu alătura numele lui Mozart și Haydn de acelea ale lui Homer, Virgiliu, Rafael, Michelangelo.

— Un indiciu definitoriu, să-i spun de axiologie muzicală, ce-i dă drept de cetate în istoria relațiilor dintre gîndirea filozofică și muzică în țara noastră...

Dar contribuțiile lui Simion Bărnuțiu la istoria filozofiei și științelor sociale românești au fost îndelung analizate pe parcursul anilor.

— Au scris, despre Simion Bărnuțiu,— I. Vulcan, Aron Densușianu, N. Iorga, D. D. Roșca, G. Bogdan-Duică, D. Ghișe, T. Pompiliu, M. Cimpoieș, N. Bagdasar. Încă în 1935 apărea studiul lui P. Pandrea intitulat *Filozofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, iar, în 1967, la *Editura Științifică* se tipărea ampla monografie semnată de Radu Pantazi. Toți exegeții dovedesc faptul că Simion Bărnuțiu se află adînc ancorat în mișcarea revoluționară a timpului...

— Epitaful de pe mormîntul său de la Bocșa-Română — „Libertate, fratietate, egalitate, naționalitate" — reprezintă o emblemă a ideologiei cărturarului transilvan...

— ...A ideologiei, dar și a întregii sale vieți. Toți exegeții dovedesc, deci cum, atașat marilor idealuri ale vremii, Simion Bărnuțiu desfășoară o rodnică activitate științifică, pedagogică, publicistică.

— Necesare sînt acum cîteva repere biografice. Născut în anul 1808 la Bocșa Română, Simion Bărnuțiu și-a început activitatea la Blaj. A predat în vechiul centru al Transilvaniei istoria și filozofia. Își continuă studiile juridice după o activă participare la revoluția din 1848.

În 1855 sosește la Iași. Va funcționa în marea cetate a Moldovei, întîi ca profesor de logică la liceu, iar mai tîrziu ca profesor de filozofie și drept la Universitate — pînă în decembrie 1863.

„De la Horia la Bărnuțiu este o linie dreaptă — scria Petre Pandrea în 1935 în paginile ziarului «Adevărul». Se știe oare că Bărnuțiu, unul din întemeietorii și profesorii Universității din Iași, a cerut pe la 1862 exproprierea moșierilor moldo-valahi în folosul țăranilor? Evident, conservatorul și olimpianul Titu Maiorescu a ridiculizat în mici teze de teorie, politica, doctrina și școala bărnuțiană. Junimea și conservatorii îl numeau utopic, socialist, etc.

N-au fost Bărnuțiu și Horia naționaliști? În sensul actual, cînd naționalismul presupune persecuția altor popoare, nici Horia și nici Bărnuțiu n-au fost naționaliști. Dar ei și-au iubit patria, s-au jertfit pentru ea și au cîntat-o de-a lungul vieții lor ca pe o rugăciune din Vinerea Paștelui, o rugăciune cu teama morții în suflet și cu nădejdea învierii. Nația lor n-a murit sub opresiune, s-a călit și a înviat într-un stat-de-drept, așa cum l-au visat..."

Dintre titlurile lucrărilor publicate de Simion Bărnuțiu enumerăm: *Dreptul public al românilor*, *Dreptul natural*, *Pedagogia*, *Psihologie empirică și Logica*, iar dintre manuscrisele sale amintim *Metafizica*, *Etica*, *Estetica*, *Istoria filozofiei*...

Înainte de a sublinia cîteva dintre ideile din *Estetica* profesorului de la Blaj și Iași, aș remarca faptul că multilateralitatea lui Bărnuțiu evidențiază, stimate profesore, ceea ce numeați cîndva *cunoașterea specială* a cărturarului român.

— Cunoașterea atotcuprinzătoare, cunoașterea fără interdicții, o cunoaștere de echilibru.

— Să adîncim cîteva din aceste teze...

— O cunoaștere de un tip special a fost posibilă aici, în lumea noastră de virtuți ale moderației, cunoscute și păstrate ca un *pan metron ariston* printre păstori și plugari, în conceptul de romanică obîrșie al măsurării conștiente de sine, al *cumpătării*, echivalente în planul relațiilor umane cu acela al unei tradiționale toleranțe (care

explică poate și uimitoarea noastră putere de asimilare, exercitată neclintit și cu iubire, cum ar fi spus Eminescu).

La un astfel de popor, procesul de cunoaștere s-a desfășurat fără interdicții. Elementele cunoașterii globale se transmiteau ca în culturile arhaice din generație în generație, oral, ca într-o inițiere, simplu, direct, dînd repere sigure existenței. Orice ins avea vocația cunoașterii integrale, dobîndite prin ritualuri sacre și profane, de solemnități firești, care-l inserau în ordinea cosmică. Era o adevărată tehnică a acordării cu lumea, a conlucrării dintre microcosmos și macrocosmos, învățată nu de la filozofi, ci de la natură. Desigur, această izbîndă umilă a celor simpli, atestată în *Miorița*, ca și în opera lui Sadoveanu, vădește un subconștient armonios, nebîntuit de monștri. El se mai relevă și în întîlnirea cu sfîrșitul, privit fără spaime, ca o reintegrare devenită un adevărat mit al stingerii, de regăsit în operele mai sus citate, dar și în poezia lui Eminescu și a lui Blaga, toate testamente calme de reintegrare în marea ordine. Absența neantului apare firească în această perspectivă ca și lipsa la români a sentimentului tragic, condensat în măsură, fără patos și melodramă, fapt explicabil prin cunoașterea și acceptarea limitelor omenescului.

În schimb, sîntem confruntați cu o predominanță lirică certă, aceea a dorului nemărginit, configurat ca aspirație spre infinit, alta parcă decît dorința indiană, care dă naștere vieții întrupate, alta parcă decît voința de a trăi schopenhaueriană.

O concepție eroică a existenței

O concepție eroică a existenței a supraviețuit în baladele cele mai vechi, care evită gesturile declamatorii și ostentația, dar înglobează valorile libertății, trăite cu smerenie, ca o necesitate interioară.

Un accent rațional se deduce cu evidență din aceste date, marcînd o indubitabilă apartenență europeană, chiar apolinică, mediteraneană, la culturile de mijloc (în sensul folosit de Curtius pentru Franța), a culturii românești, întemeiată pe măsură, văzută ca un fel de secțiune de aur. Pretutindeni, în lecția miturilor, în demersul gnoseologic și în conceptele vieții morale, în cuvînt și flexiunile sale, în forme, culori și tonuri, aceeași sec-

țiune de aur domină întregul spațiu mioritic, ca spațiu cu vocație a monumentalului în forme pe măsura omului, ca spațiu al unei culturi arhaice cu vocație clasică. Și datele culturii populare sînt atît de vechi, de durabile, de ilustrative pentru matricea noastră stilistică, creatoare, încît cultura scrisă, modernă, a păstrat cu un respect nealterat modelul folcloric și l-a urmat chiar în cele mai absconse ipostaze ale liricii secolului al XX-lea.

E suficient să amintim valoarea modelului popular și gestul de a-l culege, în paradigmele lui prestigioase, la Alecsandri, Eminescu sau Blaga. Sau aspirația spre cunoaștere integrală, în spiritul înțelepciunii tradiționale, aspirație caracterizînd personalitățile care au creat cultura modernă românească, mai toate de formație enciclopedică. Sau, mai cu seamă, este edificatoare permanența unei frîne inexorabile, care temperează orice exces și pe care o putem identifica, credem, cu puternicile maluri ale mătcii originare. Peste ele, dincolo de ele, oricît ar fi de bogat șuvoiul zbaterilor noastre, nu se poate rămîne vreme îndelungată. Pilde sînt poeții, în special cei moderni, la care cele mai diverse tendințe moderniste au fost temperate de ascunsa intervenție a puterilor tutelare ale geniului național.

Pildele poeților

Arătînd mereu o dublă față, de senectute înțeleaptă și tinerețe inovatoare, de *puer senex*, cultura românească afirmă puterea ei de sinteză între spații osebite, de aducere la un numitor, care e acela al clasicității sale subjacente, a influențelor primite dinspre sud și vest, adică dinspre Bizanț și romanitatea apuseană, dinspre est și nord, adică dinspre Orient și India, ca și dinspre nordul germanic și slav. Și în același timp ea dovedește și capacitatea de participare la un sistem de valori generalumane, păstrîndu-se pe platforma solidă a specificității sale nedezmințite.

— Simion Bărnuțiu, unul dintre gînditorii pașoptiști, este mereu un spirit integrator, un adînc asimilator, un reprezentant al sintezelor românești, iar cursurile sale în școlile ieșene rămîn suprema împlinire a unor asemenea stăruințe. Prin întreaga sa activitate pedagogică, Simion Bărnuțiu va demonstra (ideea a fost frumos

formulată, peste un veac, de Constantin Noica) că „Școala românească n-a fost niciodată o simplă școală ; ea a fost deopotrivă pornirea către o cultură izvorîtă din realități sociale și spirituale autentice, un act de afirmare națională, un mijloc activ de luptă...“

Și mai îngăduiți-mi un minut... Profilînd figura savantului în epocă aș vrea să mai adaug o mărturie semnată de G. Panu asupra figurii savantului ce aducea lumina unor noi științe în Iașii de la mijlocul secolului trecut... Mărturia nu depășește anecdotica, pitorescul, dar întregește imaginea unui om care a însemnat, cred, mult pentru știința și arta Iașilor la mijlocul trecutului secol, imaginea unui cărturar exemplar ce s-a aflat de altfel în permanentă corespondență cu străluciți reprezentanți ai gîndirii și acțiunii transilvănene : Avram Iancu, Axente Sever, George Barițiu, A. Papiu Ilarian, Iosif Hodoș, Timotei Cipariu, Ioan Maiorescu, Iacob Mureșianu. Vă citesc deci amintirea lui G. Panu, elev al lui Simion Bărnuțiu : „Jucîndu-mă prin curtea externatului, vedeam pe la orele două, pe un bătrîn slab, cu o figură blîndă, cu un aer foarte modest, în spate cu o pelerină cenușie, furișîndu-se printre elevi și intrînd în cancelarie. Noi, cînd îl vedeam, suspendam jocurile, rămîneam aproape neclintiți, și-l urmăream cu ochii pînă cînd dispărea.

O mărturie a lui G. Panu

Vreun nou venit întreba :

— Cine este aista, mă ?

— Cum, nu-l cunoști ? Aista e Bărnuțiu, cel mai învățat om care știe toate tainele lumii.“

Și în alt loc... „Lucru însă extraordinar este că Bărnuțiu avea o influență așa de irezistibilă asupra studenților și elevilor lui, încît îi ipnotizase, le inculcase în cap fanatismul ideilor lui ; vorbeau ca dînsul, se îmbrăcau ca dînsul, mergeau ca dînsul, nici nu mai încape îndoială că gîndeau ca dînsul.“

— O influență irezistibilă a exercitat profesorul Bărnuțiu prin cursurile ținute la Iași... Deci, în capitala Moldovei...

— ...ca și în urmă cu ani la Blaj...

— Simion Bărnuțiu a predat un curs complet de filozofie ce cuprindea probleme de metafizică (printre capitole, în terminologia autorului, *Cunoștința ca produs, Aprioritatea înțelesului în cunoaștere, Categoriile, Mișcare și repaos, Teleologia metafizică),* de logică, gnoseologie, etică, estetică, istoria filozofiei.

— „Trebuie subliniat faptul că pînă la Bărnuțiu — scrie Radu Pantazi în monografia amintită — nici un profesor de filozofie din Transilvania, Moldova și Țara Românească nu a tratat probleme atît de diverse, ci se limita la una sau alta din ramurile filozofiei. Gh. Lazăr, Eufrosin Poteca, Eftimie Murgu, A. Treboniu Laurian — ca să-i citățm pe cei mai reprezentativi dintre înaintașii lui Bărnuțiu — au meritul de a fi predat filozofia în limba română, de a fi promovat odată cu preocupările de filozofie — un spirit naționalist, cu elemente antiteologice, mai palide la unii, mai pronunțate la alții. La Bărnuțiu, acest merit — (filozofia în limba română și cu caracter manifest antiteologic) este completat de aria largă de preocupări, de varietatea problemelor abordate, de încercarea permanentă de aplicare a unor principii la realitățile vremii..."

— Cursul de *Estetică* rămîne deplin elocvent pentru varietatea problemelor puse în dezbatere de Simion Bărnuțiu, pentru mobilurile sale culturologice.

— În același timp, cum s-a observat, Bărnuțiu nu elaborează un sistem estetic, nu este un original cercetător al teoriei artelor. Avînd drept izvor cărțile de filozofie ale germanului Wilhelm Traugott Krug (continuator al filozofiei kantiene, cercetător care a încercat — cum scria Hegel — să realizeze o sinteză între real și ideal, între subiectul gînditor și lumea exterioară), Bărnuțiu pune bazele (într-o epocă în care evoluția unor forme ale conștiinței sociale impunea maturizarea conștiinței estetice), primelor lucrări sistematice din cultura noastră pe planul esteticii, cursul său dovedind continuu discernămînt, sistematizare, capacitatea de a stimula cercetarea artistică.

— Cursul de estetică... Interesant este faptul că notițele studentului Burada — viitorul muzicolog, (manuscris ce se găsește la Biblioteca *Mihai Eminescu* din

Iași) au reprezentat una din sursele ce au stat la baza reconstituirii textului originar.

— Aș reveni la teza... adaptării ideilor lui Krug. Să nu minimalizăm. Bărnuțiu nu este, desigur, un cercetător original. Însemnările sale au mai mult valoare didactică, dar marele lor merit este că impun în epocă o terminologie și o perspectivă estetică asupra fenomenelor artistice, că deschid gustul pentru această disciplină științifică.

Pe fondul acestei activități de pionierat, apar cu atît mai meritorii opiniile privitoare la raporturile dintre artă și realitate, artă și adevăr, artă și morală, opinii ce se integrează unei concepții depărtată de orice interpretări vulgarizatoare.

— Printre aceste idei aș aminti : (în formularea lui Bărnuțiu) „imitarea în sensul copierii naturii nu se poate pune singură ca lege supremă pentru arta frumoasă" ; condiționarea gustului pentru frumos de gradul culturalizării, de procesul educației culturale ; raporturile dintre creația artistică și asimilarea ei („Opera unui artist — scrie Simion Bărnuțiu — dacă nu face nici un efect, dacă ea nu place nimănui... atunci e semn că nu are nici o valoare") sau ideile despre perenitatea autenticei opere de artă.

— „Clasicitatea la care au ajuns unele opere prin idealitatea lor e probată destul prin timp" — notează Simion Bărnuțiu.

— „Gustul unui timp — scrie tot el — poate fi fals sau corupt, și el poate să accepte cu plăcere unele opere care mai tîrziu nu plac și își pierd valoarea, dar operele pot trece de normal numai atunci dacă au trăit mai multe etăți și au plăcut nu numai în timpul lor ci și în toate timpurile următoare..."

Teze estetice ale lui Simion Bărnuțiu

— Trecînd în revistă mai departe notațiile lui Bărnuțiu (cu ecouri peste decenii în cercetarea estetică românească), am mai aminti ideile despre frumos și relațiile acestuia cu alte categorii.

„Frumosul considerat ca plăcut", „Diferența frumosului și a utilului", „Diferența frumosului și a bunului",

„Frumosul considerat ca interesant", „Interesul formal pentru frumos", „Finalitatea frumosului", „Idealul frumosului" — iată titlurile unor capitole în care Bărnuțiu vorbește despre artă și menirea ei.

Una din cerințele lui Simion Bărnuțiu este ca frumosul, sublimul, arta în general să fie (folosesc termenii profesorului Ion Iliescu) concrete, intuitive, vizibile. Și în acest sens trebuie să observăm locul pe care Bărnuțiu îl acordă expresiei. „O operă de artă — scrie el — fără de expresiune e deșartă, nimic însemnător și moartă". În acest context trebuie să înțelegem modul în care Bărnuțiu privește, într-un capitol special (notabil prin sistematica sa), relațiile stil-epocă, capitol în care profesorul ieșean își exemplifică tezele prin Mozart și Haydn.

— Asupra muzicii revine și în alt capitol, *Caleontehnologia specială* (Caleontehnologia ca învățătură despre artele frumoase), în care încearcă în model kantian o diviziune a artelor...

— În trei clase principale...

— 1) *Artele tonice* (sau acustice); 2) *Artele plastice* (sau optice); 3) *Artele mimice* (sau cinetice).

— Interesantă e sistematizarea artelor tonice. O primă categorie ar fi reprezentată de *Artele tonice absolut frumoase* (cu alte două diviziuni: *simple:* tonica sau muzica și poezia; *compuse:* melopeea), iar a doua categorie — de *Arte relativ frumoase,* în care ar intra cele *simple* (declamatoria și arta cuvîntătoare) și *compuse* (arta oratoria).

— Frumos spus tonica, nu? — muzicii?

— Într-o notă, Bărnuțiu adaugă că prin *tonica* am putea defini doar muzica instrumentală... Muzica în general... Ascultați pitoreasca exprimare a ardeleanului: „Muzicul compune acele tonuri așa încît nu numai incită urechea, ci și delectează inima prin forma compoziției lor..." Din această diversitate, Bărnuțiu distinge cîteva tipuri de muzică: (în limbajul său) domestică, bisericească, belică, tristă, de teatru, de joc, ș.a.

— În cadrul artelor tonice intră și melopeea...

— „Din unirea muzicii și a poeziei se naște Melopeea — scrie Simion Bărnuțiu. Căci cîntul în sens propriu sau considerat ca operă de artă frumoasă, e o poemă tonică născută din legătura tonurilor nearticulate și articulate prin vocea omenească, care fiind modulatoare și articulatoare totodată, nu însemnează internul omului numai prin tonuri nedeterminat, ci-l și exprimă determinat prin vorbe. De aceea Melopeea face mult mai tare impresiune în inimă decît Muzica și Poezia separate, cu toate că această operațiune e necesară pentru ca fiecare să se poată mișca libere în sfera sa și să se poate dezvolta."

— Citiți și *nota* care urmează:

— „Muzica a însemnat la început — tonică și poezie adică *melopeea.* Dezvoltîndu-se tonica simplă mai departe s-a format opoziționea între *muzica instrumentală* și *vocală.*"

— Muzica își are deci locul său în paginile primului curs de estetică românească, mărturisind importanța pe care arta sunetelor o dobîndise în viața societății, în publicistică, în cercetarea artistică a timpului.

Bibliografie muzicală

— În anii în care Bărnuțiu își ținea cursul de estetică, bibliografia muzicală românească se îmbogățea (citez din studiul profesorului Ion Iliescu) cu o serie de lucrări ca: *Muzica în România* („Gazeta de Moldavia", 1851), *Muzica la noi* și *Muzica noastră națională,* ambele tipărite în *Calendarele* din 1855 și respectiv 1861, conduse de G. Barițiu, suita de articole din *„Isis": Muzica bizară, Muzica în metal, Muzica prin electricitate* (anticipînd parcă în 1859 direcții atît de la modă în zilele noastre), eseul lui A. Naum apărut în 1859 în *„Telegraful român"* sau al lui T. Velea *De cultura muzicală* apărut în 1846 în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", sau lucrări de amploare ca *Principiuri generale de muzică europenească modernă* a lui I. A. Wachman (1846), *Gramatica de muzică vocală pentru clasul Filarmonic* de Al. Petrino (1850), *Principie elementari de muzici prelucrate* de G.T. Burada (1860) sau *Principie elementari de muzică adaptate și aranjate* de B. Franchetti (1861).

— La aceste tipărituri, să adăugăm larga mișcare muzicală, activitățile din Iașul dominat de personalitățile ce au ctitorit în anul 1861 primul Conservator al țării.

— Să mai subliniem interesul dovedit pentru muzică de marile spirite ale timpului, de la Gheorghe Asachi la Mihail Kogălniceanu, de care ne-am ocupat sau ne vom ocupa, în colocvii speciale.

— Referirile la muzică ale lui Bărnuțiu în primul tratat de estetică, promovarea (stabilirea) unei terminologii de specialitate reprezentau contribuții hotărîtoare pentru afirmarea artei și științei despre artă într-o țară, care a dăruit și dăruie patrimoniului cultural al universalității valori exemplare.

— Este necesar, credeți, să dedicăm un „capitol" din serialul colocviilor noastre lui Vasile Alecsandri ?

— Cred că da... Nu numai datorită dragostei cu care Vasile Alecsandri a vorbit continuu despre arta sonoră, ci și faptului că, în epocă, Vasile Alecsandri reprezenta tipul melomanului ideal, melomanul romantic, cărturarul, literatul, care înțelegea că un om luminat trebuie să posească mereu în sala de concert, care avea nevoie de muzică în clipele de muncă, de odihnă, de meditație...

— Alecsandri, un împătimit de muzică... O viziune dragă nouă, apărătorilor muzicii... Un „aliat" ca Alecsandri este un mare *dar* al istoriei literaturii române...

— Muzica a stat mereu în preajma lui Alecsandri.

— Să aducem în sprijinul acestei afirmații cîteva documente... completînd excepționalul studiu din 1940 (din păcate neterminat) al profesorului George Breazul, intitulat *Alecsandri și Muzica* și publicat în primul volum din ciclul *Pagini din istoria muzicii românești* (Editura Muzicală — 1966).

— Spre deosebire de alți cărturari ai epocii, de la Asachi la Kogălniceanu (ca să numesc doar două dintre spiritele sub influența cărora s-a aflat poetul nostru), Vasile Alecsandri trăiește din copilărie într-un mediu muzical.

— În capitolul dedicat lui Asachi, vorbeam despre spătarul Vasile Alecsandri care, alături de Asachi și Catargiu, au pus, în anul 1836, bazele Conservatorului Filarmonic ieșean...

— Muzica era „acasă“ în familia Alecsandri... În 1835 în foaia de zestre a Catincăi Alecsandri, sora poetului, este trecut și un pian cu notele sale... Semn suprem că în casa Alecsandri copiii făceau muzică și probabil pianistica lui Alecsandri, (există documente ce vorbesc despre farmecul cu care pianota uneori) își trage obîrșia din lecțiile luate în casa părintească, alături de ceilalți copii ai spătarului...

Pianul din foaia de zestre a Catincăi Alecsandri

— Cred că nu putea fi totuși vorba (ca și în cazul lui Mihail Kogălniceanu), vă preiau termenul, decît de „pianotarea“ unui diletant superior... În cartea lui Corneliu Buescu despre Carol Miculi, am găsit o scrisoare a lui Alecsandri către reputatul pianist din Lvov, datată *Mircești 1 ianuarie 1870*, care aduce o informație importantă în această direcție. Carol Miculi i-a trimis poetului cîteva partituri. Alecsandri se scuză (traduc din textul francez) : „Cum să fac totuși ca să vă îndeplinesc cererea din scrisoare ? Nu mă pricep din păcate la muzică, și fiica mea fiind la București, nu am pe nimeni aici să vă descifreze notele...“

— Poate e vorba aici, să zic așa, de o atitudine diplomatică în tergiversarea unui răspuns ?

— Nu știu... Oricum, să fim bine înțeleși... Orice om care a studiat puțin pianul în epocă, știa să descifreze cel puțin o linie melodică pe claviatură... Eu am certitudinea că Alecsandri, frecventator al unor mari saloane europene... pianota uneori... Chiar dacă, o știți, de la o anumită vîrstă, cînd deții o anumită poziție socială, ți-e greu să faci public demonstrații pianistice...

— Aș reveni la copilăria muzicală a lui Alecsandri și v-aș mai aduce un argument ce explică muzicalitatea copilului. L-am extras din impunătoarea monografie pe care G. C. Nicolescu a dedicat-o poetului... Vasile Alecsandri și-a petrecut anii copilăriei lîngă țigănușul Vasile Porojan, dotat cu o excepțională ureche muzicală... „Porojan — scrie undeva Vasile Alecsandri — știa să imiteze șuierul șerpilor și să-i cheme la el cînd ne rătăceam împreună prin fînețele înflorite din lunca de la Mircești.“

„Porojan — scrie în alt loc Vasile Alecsandri — suna din drîmbă cu un talent la care nu am putut ajunge niciodată... și pe care-l admiram mai mult decît am admirat mai tîrziu pe Liszt.“

— Pe parcursul întregii sale vieți, repet ideea, Vasile Alecsandri rămîne un împătimit amator de muzică.

Să „exploatăm“ cîteva documente... În 1846, se știe, Vasile Alecsandri călătorește cu Elena Negri prin Europa... Cînd ajunge la Salzburg notează... „că se află în fața casei lui Mozart“...

În relațiile dintre cei doi îndrăgostiți, muzica este mereu prezentă. În anul 1844 adresează iubitei, Elena Negri, poezia intitulată *Serenada lui Schubert*.

— Minunat e romanul de dragoste al lui Vasile Alecsandri cu Elena Negri... Peregrinînd prin Europa, la un moment dat pornesc spre Sicilia... Ce captivant ar putea fi filmul care ar reconstitui această călătorie... Vasile Alecsandri și Elena Negri, spuneam, pleacă spre Sicilia... Se întîlnesc la Palermo cu Bălcescu... Apoi se îndreaptă spre Constantinopol. Pe vapor îl regăsesc și pe Mihail Kogălniceanu, venind dintr-o călătorie în Spania. „La 4 mai 1847, la ora 3 dimineața, Elena moartă pe vapor, la intrarea în Cornul de Aur“ — notează Vasile Alecsandri. Frumoasa, romantica, aș spune eu, muzicala moldoveancă (pentru că iubea nespus claviatura), este înmormîntată în curtea bisericii grecești din Pera. Pe piatra de la căpătîi, Alecsandri roagă să se scrie : „Elena Negri. Moldavia. 4 mai 1847.“

— Să revenim. Peste tot în călătoriile sale, Alecsandri „întîlnește muzica“... În iunie 1859 sosește la Milano din Torino. Într-un notițiar al lui Alecsandri, păstrat la Biblioteca Academiei, găsim însemnarea : „9 iunie — Te Deum la Dom. Regăsit pe Bourlet și Pecoud — comandantul de geniu Merlin cu care am venit cu trăsura la Quarto-Canigno... 10 iunie — Teatrul Scala luminat à giorno.“

Teatrul Scala luminat à giorno

Peste tot, în Europa, frecventează sălile de concerte și spectacole de operă. La Paris întreține legături cu personalități muzicale ca Charles Gounod, Ambroise

Thomas, contesa Marie d'Agoult, prietena lui Franz Liszt, mama Cosimei Wagner.

— La Iași, urmărește cu același interes manifestările muzicale... Notează undeva că vizionează spectacolele trupei Frisch, concertul lui von Mayer...

— În al treilea volum al *Hronicului muzicii românești* de Octavian Lazăr Cosma, am găsit programul concertelor Mariei Frisch : uvertura la opera *Muta din Portici* de Auber, arie din opera *Puritanii* de Bellini, piesă concertantă pentru clarinet, executată de Guranda, „Introducere, temă și variațiuni" de Beriot, (transpuse pentru soprano), uvertura la opera *Norma* de Bellini și marea scenă din aceeași operă... La Iași aveau loc în acei ani manifestări muzicale de mare interes, la care, probabil, Alecsandri a participat : concertul violonistului Jules Ghys, concertul unui grup de artiști specializați în cîntece din Tirol, Elveția, Stiria, concertul pianistei Adèle Pernet, concertul marelui virtuoz (pe care l-ați amintit) Leopold Meyer, concertul violonistului Henri Ehrlich din trupa franceză. Trebuie să menționăm de asemenea concertul din 1844 al lui Alexandru Flechtenmacher în care s-a cîntat compoziția sa *Melodie pentru tenor și cor*, serata pianistului Ignatio Leeb, concertul lui Franz Arnold la care au colaborat Flechtenmacher și Neudörfler (cu acest prilej s-a cîntat, o spune într-un studiu Viorel Cosma, un cvartet de Beethoven)... Alecsandri a audiat, cred, și concertele din Iași ale lui Liszt... După unele surse, se pare că întîlnirea dintre Liszt și Barbu Lăutaru a avut loc la Mircești... Remarcabilă este agenda concertistică a Iașului în anii de la sfîrșitul celui de la cincilea deceniu. Citez tot din *Hronicul* lui Octavian Lazăr Cosma... Concertele pianiștilor Raul Schuster, Sofia Bohrer (care au fost susținute în saloanele lui I. Ghica, Iacovachi Paladi și în sala Teatrului Național). O seară muzicală a fost organizată de Celia Pastori-Tomasoni, Gaetano Lugli și Luigi Tomasoni în saloanele vornicului I. Ghica (în program : momente din creația verdiană : Cavatina din *Ernani*, arie din *Nabucco*, duet din *Lombarzii*). În anul 1847, într-un spectacol de beneficiu, pianista V. Luzzato a interpretat Variațiune din *Norma*,

Rugăciunea Normei și *Carnaval la Veneția*' variație după Paganini. La Iași, concertează de asemenea, în acei ani, solistele Operei din Odessa — Boccabalati și Francolucci, Carol Miculi, celebrul violoncelist Kossovschi, cîntăreața Kastelot-Kaindz, violoniștii Eduard Frankenstain, Apolinar de Konski (elev al lui Paganini), Anton Arnstein...

Și mai tîrziu, pînă la sfîrșitul vieții, (în timpul petrecut la Paris, în special), Vasile Alecsandri cunoaște cele mai diferite medii muzicale. Prietenia cu Gounod și Thomas, de care vorbeam, este indiscutabil un semn de mare prețuire din partea acestor mari creatori francezi, față de poetul ieșean.

— Alecsandri și muzica... Mai e nevoie de argumente ? Să răsfoim volumul *Corespondențe* apărut în 1950 la București, publicat de neuitatul meu prieten, G. C. Nicolescu, un excepțional specialist în domeniu, care scrie în prefața cărții : „Alecsandri era amator de muzică : el însuși cînta la pian și îi plăcea să asculte. Era probabil chiar suficient de pasionat căci, pentru perioadele cînd nu putea asista la concerte sau spectacole de operă, își cumpărase la Mircești un mare «dulap cu muzică», «faimos» încă la 1870, la care asculta Meyerbeer, Bellini, Rossini și chiar Wagner, acesta din urmă surprinzător de apreciat."

Și acum, semnificative momente din corespondența lui Vasile Alecsandri :

1845 — Iași

„Je suis très content d'apprendre que ma petite romance plait chez vous, grâce à la musique de Mr. Moruzi, ou plutôt, grâce à la jolie personne qui en a reçu l'hommage, et je serais très heureux de l'entendre chantée par la voix délicieuse de Mlle Zouzouka..." (Zuzuka Filipescu căreia îi dedică romanța *Frumoasa copiliță* în 1844, n.n.).

„Dulapul cu muzică al lui Vasile Alecsandri"

Iassy, 1850, 3 oct.

„Mes amitiés à Mme. Ghica ; je lui envoie un album d'airs nationaux par Henri." (Henri Ehrlich, 1822—99, muzicolog, pianist, profesor la Conservatorul din Berlin, a publicat *Airs nationaux roumains transcrits pour le piano par Henri ;* V. Alecsandri îl socotește „un om competent și nepărti-

nitor, un pianist de mare talent ce au petrecut cîțiva ani printre noi“ — n.n.).

Mai departe...

Mircești, 1 juillet 1865

„J'ai toujours rêvé pour mon pays une bibliothèque populaire, écrite dans un style simple et clair, et renfermant les trésors de la science humaine, mise à la portée de toutes les intelligences.“

Mircești, 15 mai 1880

„Voici le premier acte de la féérie de *Pepelea*... Il faudra charger Flechtenmacher ou quelqu'un d'autre de composer la musique.“

Mircești, 2 oct. 1880

„Gatineau.. me demande aussi de la part de Stephănescu plusieurs motifs à musique dans le corps de la pièce, cela me serait facile si j'avais le manuscrit, mais il se trouve à Bucarest.“

Un fragment dintr-o scrisoare către I. Ghica :

Mircești, 1 dec. 1883

„Nous voici entrés dans le domaine de l'hiver, domaine hanté par les bandes imminentes des corbeaux et par des compagnies de loups en qûête de proie... Quel concert à vous donner la chair de poule ! On dirait *un morceau de Rossini*, chanté par Lupașco !“.

Iată și un fragment dintr-o scrisoare către Ollănescu-Ascanio, datată Paris, 18 decembrie 1888 :

„Apropo de teatru, ai citit negreșit în jurnalele franceze succesul obținut la Operă de D-na Hartulari, sub numele de Darcley, în rolul Margaretei din *Faust*. Aseară a fost a doua reprezentație și nu știu încă dacă a reușit compatrioata noastră ca în prima seară a debutului ei, dar îmi place a crede că și-a susținut reputația de primocartelo.“

Și o altă observație a lui Vasile Alecsandri :

„O observare curioasă de făcut este că femeile române reușesc mai bine în domeniul artei decît bărbații. Avem pe Bîrseasca, pe Teodorina, pe Leria, pe Darcley,

care mai mult sau mai puțin s-au înălțat la culme și dintre toți bursierii trimiși în străinătate ca să studieze artele frumoase, nici unul nu a izbutit a se ridica deasupra mediocrității. De se va urma tot astfel, peste cîțiva ani toate scenele mari de muzică vor poseda cîte o stea română, precum avea mai înainte stele italiene.“

— Convingătoare argumente pentru demonstrația unui titlu ca acela pe care l-am dat discuției noastre despre Vasile Alecsandri...

Aș mai invoca un „document“...

În luna mai a anului 1878, la București, ne informează monografia lui G. C. Nicolescu, i s-a cerut lui Vasile Alecsandri să răspundă la cîteva întrebări.. Era un joc obișnuit în saloanele vremii... Vasile Alecsandri, accentuează, în unele răspunsuri, latura amuzantă a jocului (la întrebarea : care este trăsătura de căpetenie a caracterului său ? — el răspunde : „trăsătura de unire“), dar, în același timp, dă cîteva replici ce ne oferă elemente hotărîtoare cu privire la formația și predilecțiile sale artistice. La întrebarea care-i sînt prozatorii preferați, răspunde : „Mérimée, Voltaire și cei care le seamănă“ ; la întrebările — care-i sînt poeții preferați, replică „plopii și stejarii“ ; eroul și eroina preferată... „Făt Frumos și Ileana Cosînzeana“ ; eroii preferați din viața reală... „cei care au murit pentru țara lor“ ; fapta militară cea mai admirată — „a noastră“. Chestionarul continuă... : ce reforme dorește ? — „a reformatorilor înșiși“ ; cum ar dori să moară ? — „în niciun fel.“

Răspunsurile lui Vasile Alecsandri la un „chestionar“...

Întrebat care sînt greșelile față de care este mai îngăduitor, Alecsandri răspunde : „greșelile altora, greșelile pe care nu le-aș face“, iar la întrebarea — „care este deviza sa de viață“, parafrazează deviza ordinului Jartierei : „Honny soit qui mal y pense“ și răspunde „Heureux soit qui bien y pense“.

Pentru discuția noastră, cele mai interesante puncte din „chestionarul“ la care a fost... supus Alecsandri, sînt întrebările cu privire la preferințele în pictură („soarele și luna“ răspunde el) și în muzică, unde răspunde net : Barbu Lăutaru, Meyerbeer, Rossini.

— A glumit uneori în acest chestionar, dar, în ce privește muzica, Alecsandri a răspuns, cred, cu deplină seriozitate, căci acestea erau, într-adevăr, predilecțiile sale muzicale...

— Oricum, cam puțin într-un secol dominat de spiritul lui Beethoven, Wagner, Brahms, Verdi și nu de „belcantiști" ca aceia amintiți de Alecsandri...

— Nu mai exagerați și de astădată, stimate Iosif Sava. Trebuie să fim mai nuanțați cred, în evidențierea preferințelor.

Spiritul beethoveniano-wagnerian era, este apropiat naturilor structurate, aș spune, potrivit unei formații, unor înclinări meditative, le-aș zice germanice... Alecsandri era un latin pur sînge, un filo-francez autentic și de aceea fervoarea cu care cultivă opera de tip rossinian mi se pare normală...

— Îmi aduc aminte cuvintele lui George Călinescu... „Copilăria i-a fost fericită lui Vasile Alecsandri ca și întreaga viață... Alecsandri e un rentier de unde și superficialitatea operei sale. El nu cunoaște lupta pentru existență..."

— Nu aș vorbi despre superficialitatea în cazul operei lui Alecsandri... Și nu prin „rentierism" am putea explica predilecțiile sale, afinități proprii, de ce să ne înșelăm, multor altori mari oameni de cultură ai timpului, din țară și din întreaga Europă... Și, în general, nu cu termenii pe care i-ați citat trebuie să judecăm viața și opera lui Alecsandri.

Nu cu acești termeni putem judeca opera lui Alecsandri

Nu este locul să definim aici *arta scriitoricească* a bardului de la Mircești, concepția politică și estetică a poetului și militantului social. Dar, să nu uităm, scriitorul acesta va străluci prin prezență în toate momentele istorice trăite de țara sa de la 1848 la 1877, supunîndu-se voit, deliberat, necesităților culturii românești... El abandonează izvoarele de inspirație străine, abandonează în parte și moda literară a timpului care stăpînea gustul european și se întoarce spre ceea ce manifestul romantismului românesc de la 1840, al „Daciei literare", socotea a fi pe potriva nevoilor noastre adînci creatoare, spre

trecutul național, spre folclor, spre realitățile imediate, moravuri, obiceiuri, toate atît de bogate, atît de pitorești, spre tot ce putea deveni substanța unei literaturi cu adevărat naționale.

Am mai spus-o... Acest mare scriitor rămîne mai cu seamă în istoria literaturii noastre pentru prezența lui în mijlocul lumii românești a vremii sale pe care a fixat-o în toată opera, pentru caracterul angajat al acestei opere, pentru iubirea purtată poporului și culturii sale.

— Din acest punct de vedere, poate că ar trebui să vorbim despre imensa dragoste a lui Vasile Alecsandri pentru folclorul românesc. El va proclama, de altfel, folclorul drept cel mai prețios izvor de inspirație.

Programatice, din acest punct de vedere, sînt rîndurile dintr-o scrisoare din 1857... „Filonul rimei odată aflat, mă gîndesc la culegerea poeziilor populare ale țării mele și în acest scop parcursei munții și cîmpiile, vîrîndu-mă printre țărani la iarmaroace, intrînd voinicește cu ei în crîșme, asistînd la horele din sate, cățărîndu-mă pe vîrfurile munților ca să găsesc pe ciobanii-trubaduri, vizitînd ruinele cetății de la Neamțu, cercetînd mănăstirile, ascultînd pretutindeni poveștile populare, legendele populare etc., ce mi se spuneau și stenografiind în grabă tot ce-mi ajungea la ureche. După trei sau patru ani, eram în posesia unei uriașe grămezi de versuri alterate de gura cîntăreților, legende trunchiate, bucăți amestecate într-o dezordine înspăimîntătoare ; dar pietrele nestemate se aflau acolo, în mîna mea, nu rămînea decît să le lustruiesc, să le așez la locul lor inițial, să le montez cum se cuvenea pentru a reconstitui vechile bijuterii poetice ale strămoșilor noștri."

„Vechile bijuterii poetice ale strămoșilor noștri"

— Folclorul este sursa înnoitoare a celei mai mari părți din poezia romantică românească, pe care el o fecundează cu motive și forme noi ; ca și germanii, rușii, englezii, avem și noi culegerea noastră clasică de poezie populară, aceea a lui Alecsandri, apărută în anul 1852. Pentru creșterea poeziei românești, pentru sănătoasa ei înnoire și mai cu seamă pentru fixarea unei direcții permanente

în lirică, această culegere înseamnă ceea ce au însemnat Ramsay, Percy, McPherson pentru Anglia, Herder, Arnim și Clemens Brentano pentru Germania și așa mai departe... Toți romanticii generației de la 1840 au fost preocupați de folclor, au teoretizat problemele lui...

— „Alecsandri — va scrie Mihail Sadoveanu, — are un mare titlu de glorie, pe care se cade să-l subliniem mai ales acum. Intuiția lui de artist profund și delicat l-a făcut să se apropie cu pietate și înțelegere de depozitul sacru al poeziei noastre populare. Alecsandri n-a tratat poezia aceasta populară ca sociolog, ori ca folclorist. A căutat în ea juvaerul și a știut să-l găsească și să-l valorifice. Oameni neînțelegători, judecînd din alt punct de vedere decît al său, au îndrăznit să condamne această mare operă în care el a adunat aurul sufletului nostru național — curățindu-l de zgură și de tină Dar tocmai acesta este marele lui merit și tocmai aici se dovedește noblețea talentului său — în acest acord cu sufletul popular și cu formula lui artistică".

— Generația de aur a romantismului românesc (în care Alecsandri stă alături de Bolliac, C. A. Rosetti, Kogălniceanu, Bolintineanu, Bălcescu, Russo, Ghica), dorea să pună în valoare nu puterile fanteziei și sensibilității proprii, ci sufletul popoarelor, cum ceruse Herder încă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Prinzînd rădăcini naționale adînci, sănătoase, literaturii îi revenea astfel o înaltă misiune socială și etică. Și în acest univers de ardent patriotism se înscrie acțiunea tuturor membrilor generației, dar mai cu seamă a lui Alecsandri, cel mai reprezentativ poet al epocii. Bolintineanu putea afirma cu toată dreptatea : „cu Alecsandri poezia se rumâni". Fiindcă universul literaturii noastre s-a îmbogățit și s-a particularizat prin lucrarea conștientă, deliberată, a scriitorilor, orientată într-un singur sens : acela de a susține literatura națională, ca să se afirme ca popor vechi cu bune tradiții și creativitate artistică nesecată în concertul european.

„Cu Alecsandri poezia se rumâni"

— În activitatea sa folcloristică, Alecsandri se va „întîlni" cu personalități ale istoriei muzicii românești...

— La Carol Miculi vă gîndiți, desigur..., dar mai înainte, aș vrea să spunem un cuvînt despre preotul Iraclie Porumbescu, tatăl lui Ciprian Porumbescu... Relațiile dintre ei încep în anii pribegiei de după revoluția din 1848. Cei doi se întîlnesc în fermecătoarea Bucovină...

— Iraclie Porumbescu aduce în fața poetului cîțiva țărani care-i cîntă, îi spun versuri. Alecsandri este, ca întotdeauna, cucerit de farmecul creației populare. „Dară poporul de la țară, adică pe sătenii de rînd — scrie Porumbescu — îi iubea Alecsandri ca nu știu ce !..."

— Printre „documentele" acestei colaborări, foarte important pentru noi este portretul pe care Iraclie Porumbescu îl creionează lui Alecsandri : „El era de statură mijlocie, dară sprintenă și mlădioasă. Fața-i era rătunzie și cu trăsături din cele mai simpatice. Fruntea-i bine dezvoltată, pe care nu o împresura nici un păr pînă după vîrful capului, ce însă nu-i scăzu amenitatea, ba, pot să zic — frumusețea nici un pic ! Ochii îi erau negri, iară sprîncenele negre deplin și încordate sus..., apoi împreunate la mijloc, gemeni una de alta ce-l făcea mai frumos și mai drăgălaș. Gura-i simpatic proporționată și nasul tot așa. Buza-i superioară o orna o mustață nu mare, neagră ca și sprîncenele și ca părul acesta scurt îndărătul capului. Barbele și favoritele și le rădea. El era pe atunci de 26—27 ani. Fiind vara, afară de cîteva excepții, se îmbrăca schimbiș... În bluză și pantaloni ba albi, ba naramzii, la gît fără nici o legătură, ci numai cu gulerul cămășii îndoit în jos, în cap cu o pălăriuță panama fină. Mersul îi era pururea galant, dar nicicînd afectat... În fine, glasu-i era atît în vorbire cît și-n cîntare domol și totuși de un timbru foarte amabil și atrăgător. Vasile Alecsandri era, cum spune și Eminescu, pururea „vesel" ; altfel, eu nicicînd nu l-am văzut. Nu-i vorbă, impresiuni dureroase, mai ales în vremurile cele de urgie în patria sa, Moldova, cînd mai în toate zilele veneau vești, una mai sinistră și mai revoltătoare decît alta, cu bună seamă îi strîngea inima. Dar fie că el poseda puterea morală de a sufoca pentru extrem durerea în sine, ori, fie că fața sa, din fire așa, ca să nu se poată schimba în semn de tristețe, Alec-

sandri era, afară din cînd în cînd tăcut, cum zisei, pururea vesel...“

— Spre dulcea Bucovină, Vasile Alecsandri își îndreaptă adeseori gîndurile, iar relațiile cu Carol Miculi tot aici își află începutul...

— În anii în care a trăit la Lvov, cînd a funcționat ca Director al Conservatorului din localitate, Carol Miculi venea vară de vară la Șipotele Sucevei — un sat din „fundoaiele Carpaților Bucovinei“ și aducea cu el, se pare, și pianul, în casa lui Iraclie Porumbescu.

— Legăturile lui Alecsandri cu Miculi sînt se pare mai vechi decît acelea cu Porumbescu. Îmi permit să vă ofer cîteva elemente pe care le-am aflat din cartea lui Corneliu Buescu, *Restituiri muzicale,* apărută în anul 1977 la Editura Muzicală.

În anii petrecuți la Paris, Miculi, se știe, strălucit elev al lui Chopin, editor al operei aceluia intră în legătură cu revoluționarii români. „Iubite Basile — îi scrie Bălcescu lui Vasile Alecsandri la 1 octombrie 1847. Aseară m-am dus la țară la Miculi pianistul, de care frate-tău ți-a vorbit gîndesc. Am petrecut toată noaptea ascultînd muzică... M-am sălbăticit atît de cîtăva vreme, încît numai muzica poate a mă dezmetici și a-mi da oarecare mulțumire“, iar la 15 septembrie 1847, Iancu Alecsandri, fratele poetului, scrie unui prieten, Antonin Desus : „Mikouly est en train de chercher des appartements et des éditeurs de musique. Il monte bien des escaliers pour cela, lui, pour qui les appartements et les éditeurs devraient lutter de rivalité.“

Bălcescu-Miculi-Alecsandri...

Se poate ca Alecsandri și Miculi să se fi întîlnit prima oară chiar la Paris... Cert este că, spre sfîrșitul anului 1848, ei s-au cunoscut prin intermediul lui Alecu Hurmuzachi („Bucovina“ lui Hurmuzachi publica adeseori „cîntecele“ lui Alecsandri).

— Alecsandri și Miculi se cunosc în sălile de concert. Miculi susține strălucite recitaluri la Iași. Cei doi sînt uniți în interesul și dragostea cu care urmăresc creația folclorică. Cînd apare culegerea *Quarante huit airs nationaux roumains,* operă fundamentală a lui Miculi, lucrare ce va demonstra pianiștilor, muzicienilor lumii, unica frumusețe a cîntecului românesc, Alecsandri publică în „România literară“ din ianuarie 1855, o entuziastă recenzie. Îmi permit s-o citez integral :

„Cu o nemărginită bucurie facem știut că o parte din cele mai duioase melodii a poporului român au ieșit la lumină într-un album foarte elegant, tipărit de Léopol și cuprinzînd 48 de arii de tot soiul : doine, hore, cîntece de lume, cîntece hoțești.

Unul din compatrioții noștri din Bucovina, un artist de frunte, elev al vestitului pianist Chopin, dl. Șarl Miculi pe care societatea ambelor capitalii a Moldovei și a Vlahiei au avut plăcerea de a-l asculta și aplauda minunatul său talent este alcătuitorul și totodată editorul acelui volum neprețuit. În voiajul ce au făcut, la 1850, în provinciile noastre, dl. Șarl Miculi deși deprins din copilărie cu armoniile europenești totuși s-au simțit cuprins de un adevărat entuziasm la auzirea melodiilor poporale ale românilor, și au hotărît a le prescrie pentru ca să le scape din noeanul uitării. Cu o răbdare și un tact de artist înamorat de frumusețile artei, el au ascultat pe cei mai vestiți lăutari din Iași și din București și au știut a deosebi arii străine ce au năvălit, de vreo cîțiva ani la noi trecînd prin gurile și instrumentele țiganilor și ajungînd la urechile noastre într-un hal de dihanie muzicală fără formă și fără nume.

Mulțumită fie dar dlui Miculi din partea românilor pentru fapta sa patriotică și vrednică de toată lauda, căci în mijlocul grozavelor nenorociri ce au căzut ca un potop negru asupra neamului românesc, acest neam au știut a feri de încercare toate odoarele naționalității sale. portul, limba, credințele, poezia, cîntecele și numele său atît de falnic !...

Albumul dlui Miculi are îndoitul merit de a fi întocmit cu gust și cu știință și mai cu seamă de a se ivi la vreme priincioasă. Astăzi cînd Europa întreagă se ocupă de soarta Principatelor... cînd pictorii ilustrează unele publicații cu o mulțime de desinuri ce înfățișează priveliștile cele mai pitorești a cîmpiilor, a munților, a orașelor și a costumurilor românești, astăzi, zic, Albumul dlui Miculi e binevenit, căci aduce un contingent

de mare preț la comoara cunoștințelor Europei în privința naționalității noastre... În Franța, Germania și Anglia poeziile noastre poporale, traduse și tipărite, au produs o mare plăcere și au recomandat cît se poate de mult geniul poetic al românilor. Nu rămîne îndoială că melodiile noastre naționale vor dobîndi locul ce merită în admirarea celor ce prețuiesc frumusețea originală a melodiilor poporale și care știu a cunoaște sufletul unui neam în tainele acelor melodii.

„A cunoaște sufletul unui neam în tainele acelor melodii“

Nu-mi este iertat mie ca să hotărăsc despre meritul și armonia cîntecelor românești, căci poate aș cădea prepus de părtinire. Mărturisesc eu însumi că pentru mine unele din melodiile românești, unele doine, unele hore, unele cîntece de lume cuprind o lume întreagă de armonie dulce și duioasă care îmi pătrunde inima de lacrimi ; las dar să se exprime asupra lor un om competent și nepărtinitor, un pianist de mare talent ce au petrecut cîțiva ani printre noi, dl Hanri Erlih.

Iată ce zice acest titlu în prefața colecției de arii românești ce au tipărit la Viena, la 1850 :

«(...) Am trăit mai mult de trei ani printre acest popor. Am avut prilej a-i învăța limba, a-i cunoaște obiceiurile, moravurile și ariile naționale ; și fiindcă pămîntenii m-au încredințat că am nimerit bine caracterul acestor melodii atît de originale și atît de interesante, cred că îndeplinesc o datorie de recunoștință pentru primirea favorabilă de care totdeauna m-am bucurat lîngă români, contribuind din partea mea prin publicarea acestei colecții care este o probă mai mult că naționalitatea acestui popor are o pronunție curată și necontestabilă, nu numai în limba și datinile sale, dar încă și în muzica sa care (se) deosebește de oricare alta, cunoscută pînă acum.

Negreșit aceste arii se vor părea foarte curioase la întîia vedere pentru melodia lor cu totul originală și cîteodată sălbatică, pentru acompanimentul lor carele uneori cuprinde acordurile cel mai capricioase, cele mai bizare, alte ori cu totul simplu și chiar monoton (...). Sînt în muzica națională a acestui popor de acele pasa-

juri misterioase care fac să se presimtă dorinți înfocate și ascunse în fundul inimii, și care se manifestează prin plînset numai.»“

— E exprimată în această recenzie adînca prețuire a poetului pentru creația populară.

— Întreg romantismul concepției sale despre arta populară. Culegător de nestemate folclorice, călător neobosit, neîntrecut „causeur“, Alecsandri a consemnat impresii, întîmplări, întîlniri, într-un stil care a evoluat în pricepere și finețe de la gustul clasicizant la cel romantic, care coexistă în literatura noastră. Gustul clasicizant și ardoarea romantică sînt deopotrivă prezente în orice relațile, în orice atitudine a lui Alecsandri.

— Alecsandri și Miculi se întîlnesc în această acută nevoie de a cerceta și valorifica universul folclorului... Ei discută adeseori despre folclor, despre forță expresivă a creației populare românești, despre necesitatea de a face cunoscute lumii comorile muzicale, poetice, făurite de poporul român...

— Articolul lui Alecsandri despre melodiile românești, spuneam, apare în anul 1855. Iată și o altă opinie, de maxim interes, pe care o găsim într-o scrisoare din 1857 a lui Vasile Alecsandri către Alecu Hurmuzachi : „M-am bucurat foarte mult că prietenul nostru a compus o nouă melodie pentru *Hora Unirei* și sînt încredințat că trebuie să fie minunată. Bucuria mea însă ar fi și mai mare dacă ați putea voi litografia notele la Cernăuți pe formatul ce ți-am trimes, pentru ca să le adaug la sfîrșitul tomului meu. Acest tom are să fie gata pe la sfîrșitul lui martie, tocmai pe cînd speram că presa va putea să-și întindă aripile mai pe larg. Aici în Iași avem numai un singur litograf și acela lucrează astfel de încet, că te face să pierzi toată răbdarea. Înțeleg că *Hora Unirei* nu se poate tipări în Austria. Nu s-ar putea însă închipui ceva la Lemberg pe sub cumpăt ? Combinați împreună cu Miculi cum ați ști, și dacă veți găsi că nu este alt chip decît a trimite la Paris notele horei, expediați-le mie cît mai de grabă ca să am vreme de a scrie fratelui meu.

Carol Miculi și... Hora Unirii

Ori cum să fie, îmbrățișează-l pe Miculi din parte-mi și-i spune că am mare dorință de a lucra ceva împreună cu el ; vreo operă sau vreo scenă istorică, fantastică, romantică, etc. cum i-o plăcea."

Comentînd scrisoarea, Corneliu Buescu aduce noi documente revelatoare asupra relației Alecsandri-Miculi.

Așadar, Miculi se alătură ideii de unire a tuturor românilor, scriind muzică la poezia *Hora Unirei.*

Pentru bardul de la Mircești, punerea pe muzică a *Horei Unirei* — și încă de către un muzician de talia lui Miculi — însemna un aport în plus la cauza poporului român, muzica subliniind mai puternic chemarea pe care poetul, prin versul său, o adresa tuturor românilor.

Că Miculi ar fi compus o melodie *Hora Unirei* este însă greu de susținut. Eugen Păunel, într-unul din articolele consacrate vieții și activității lui Carol Miculi, referindu-se la muzica pentru *Hora Unirei,* spune :

„Cum pînă astăzi nu s-a dat de urmele acestei compoziții, se crede că e mai degrabă vorba de un plan nerealizat."

Se pare că Alecsandri, căruia, probabil, nu i-a parvenit niciodată muzica lui Miculi la *Hora Unirei,* nu a renunțat la ideea colaborării, căci într-o scrisoare pe care o adresează în 1857 muzicianului, poetul își oferea din nou colaborarea : „Je me sens tout disposé d'écrire pour vous ce que vous voudrez : romances, scénario, etc."

Așadar, Alecsandri insista în continuare, sperînd să-l determine pe Miculi să înceapă o colaborare serioasă din care să se nască o operă românească valoroasă.

În cele din urmă, Alecsandri se gîndește la o alternativă, propunînd compozitorului „o horă a Independenței, poate hora de la Plevna sau cea de la Griviția", dar și această încercare de colaborare are aceeași soartă, ca și aceea cu imnul premiat la Montpellier — *Cîntecul gintei latine,* pentru care poetul dorea o frumoasă melodie :

„Mircești, 1 Janv. 1879

„Cher ami et collaborateur

Votre lettre nous a fait un éminent plaisir à M-e Alecsandri et à moi... Puis les souvenirs s'ajoutant aux souvenirs, je me suis rappelé nos délicieuses heures de collaboration, à Jassi, dans mon salon. Nous étions jeunes alors et pleins d'enthousiasme. Avons-nous beaucoup changé depuis sous le rapport des aspirations poétiques ? J'aime à croire que non ; aussi je me sens tout disposé d'écrire pour vous tout ce que vous voudrez : romances, scénario, etc.

Comment faire cependant pour acquiescer à la demande contenue dans votre lettre ? Je ne connais pas la musique, malheureusement pour moi, et ma fille étant à Bucarest, je n'ai personne ici en état de déchiffrer vos notes. Il me faudra attendre une occasion favorable pour me rendre compte de la mesure et du genre de votre nouvelle mélodie, et une fois que je m'en serai penêtré, je composerai à votre intention la *hora de l'indépendance.*

En attendant, si vous voulez occuper vos loisirs à composer une mélodie de circonstance, voici la traduction, en polonais, du *chant de la race latine,* dont je suis l'auteur, et qui a remporté le prix d'honneur au concours poétique de Montpellier.

Je suis heureux de vous savoir marié à un ange et que vous possedez un petit Frédéric destiné sans doute à devenir un grand musicien, comme son père. Dieu vous accorde de nombreuses années de calme et d'inspiration entre votre femme et votre enfant bienaimé.

Ce sont mes voeux de nouvel an.

Tout à vous de coeur

V. Alecsandri

Faites tirer une copie de la poésie ci-incluse et envoyez moi l'original."

Și tot în acest an, de la Paris, Vasile Alecsandri îl roagă pe Miculi să-i trimită, la cererea multor amatoare romînce din Capitala Franței, un pachet, conținînd 4 exemplare complete din creația sa de arii naționale românești.

„Paris, 12 Mars 1879

Mon cher collaborateur

Toutes les fois que je suis venu à Paris, j'ai été accablé de demandes au sujet de votre charmant album des 48 airs Roumains...

Je viens donc en ce moment vous prier de vouloir bien jeter à la poste un gros paquet de musique portant mon adresse rue de Rivoli 172... Votre éditeur se trouve justement à Lemberg et il vous sera facile, je pense, de vous procurer et de me procurer ce que je vous demande.

Envoyez quatre exemplaires complets de votre collection publiée, et que le Dieu de l'harmonie, votre bon ami, vous embrasse de la part de toutes les jolies dames qui joueront le : *Ah, suflete !*

Adieu et tout à vous
V. Alecsandri

Mon frère vous serre la main affectueusement."

Fecundă a fost, după cum se vede, prietenia lui Alecsandri cu Miculi... La un moment dat, poetul va dori ca Miculi să devină profesor la Conservatorul din București. Miculi va fi, se știe, mulți ani, directorul Conservatorului din Lvov și, în 1869, Alecsandri, în drum spre Paris, va face un popas în orașul muzicianului... Miculi îi cînta în acele zile piese românești, dar și opusuri din creația marilor romantici de la Chopin la Mendelssohn-Bartholdy, care îi erau atît de apropiate.

— E plină de interes suita de informații pe care am prezentat-o în colocviul nostru... Vedeți, omul care, la Iași, la Paris sau la Londra, a trăit continuu în poezie și muzică, se dovedește și în această vizită la Lvov, în casa lui Miculi, melomanul împătimit pe care am încercat să-l prezentăm cititorilor noștri și aș fi bucuroasă ca, în viitor, cercetătorii operei lui Alecsandri să scoată la lumină alte și alte documente ce ar veni în sprijinul unui asemenea punct de vedere.

— Un gînd adînc al lui Garabet Ibrăileanu... Nu aș vrea să ne încheiem dialogul, fără a-l aminti : „La orice răspîntie a istoriei și a culturii române din o bună parte a veacului trecut — scria G. Ibrăileanu în 1919 — îl găsești pe Alecsandri. Din cei o sută de ani de cultură

și literatură română modernă, Alecsandri domină aproape cincizeci... Și cînd noi îi aducem prinosul nostru de admirație, nu ne închinăm numai înaintea memoriei lui, ci și a memoriei părinților noștri, pe care poetul lor i-a ajutat să iubească, să viseze și să nădăjduiască."

— Ne aflăm acum, stimate profesore, în fața uneia dintre personalitățile de primă mărime ale culturii românești, una dintre cele mai importante prin rolul jucat în orientarea literaturii noastre și a culturii în general. Și ne revine spinoasa misiune de a deslușì, sub aparent olimpiana, imperturbabila ținută a mentorului *Junimii,* acele elemente de omenesc și cultură care au guvernat relația lui Titu Maiorescu logicianul, esteticianul, avocatul, omul politic, cu artele și, mai cu seamă, cu muzica. Într-o concisă și cuprinzătoare exprimare, cum ați caracteriza această personalitate, subiect al atîtor dispute, încă din vremea vieții sale și pînă în zilele noastre ?

— Sîntem, într-adevăr, în fața unei figuri a cărei complexitate depășește cu mult pe contemporanii săi, cu excepția lui Eminescu. Mi-aș îngădui să fac o comparație care ar putea lumina, din capul locului, unele din cele mai izbitoare și mai contradictorii aspecte ale caracterului și comportamentului maiorescian. Inteligent și profund cultivat, astfel încît putea gîndi ridicarea culturii românești la nivel european, Maiorescu a trăit într-un anumit fel „drama lui Herder", în care forța și amploarea gîndirii au fost handicapate de lipsa creativității propriu-zise care, în schimb, abunda la prietenul mai tînăr, Goethe. Poate în acest chip s-ar putea explica, mai disociativ și mai nuanțat, legătura dintre Maiorescu și Eminescu, atît de discutată și, de cele mai multe ori, răstălmăcită, tocmai din pricina atitudinilor contradictorii ale celui dintîi, la care admirația neîndoielnică față de

genialitatea poetului coexista cu o ușoară și explicabilă invidie, fenomen aproape firesc în raporturile dintre critici și artiști. Sigur că, pentru ireductibilii adversari ai lui Maiorescu, această latură negativă a relației a fost relevată și subliniată cu vigoare, în vreme ce peste cealaltă s-a trecut cu destulă ușurință. Se cade, întru restabilirea dreptății totale, să amintim, în afară de toate gesturile generoase ale lui Maiorescu față de poet, cîteva rînduri din mișcătoarea scrisoare adresată de critic lui Eminescu aflat, în 1884, în sanatoriu la Ober-Döbling lîngă Viena. Încercînd să risipească grijile materiale ale bolnavului, aflat într-o stare de gravă depresiune, criticul își ridică scrisul la o temperatură cu totul neobișnuită, pentru a-l consola și a-l întări pe convalescent. Printre altele, îi spunea : „...Bine, domnule Eminescu, sîntem noi așa străini unii de alții ? Nu știi D-ta iubirea și (dacă-mi dai voie să întrebuințez cuvîntul exact deși este mai tare) admirarea deseori entuziastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poeziile D-tale, pentru toată lucrarea D-tale literară și politică ?" Și scrisoarea culmina cu cea mai frumoasă și mai potrivită definire *(și cea dintîi)* a geniului eminescian care s-a dat vreodată : „Așa dar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filozofie impersonală ce o aveai totdeauna, adaoge-i ceva veselie și petrecere în excursiunea prin frumoasa Italie, și la întoarcere mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din *seninul D-tale poetic, care pentru noi este și va rămînea cea mai înaltă încorporare a inteligenței române.*" Aflăm, după părerea noastră, în această nesimulată expresie a unei afecțiuni și chiar admirații adînci, argumentul peremptoriu împotriva detractorilor lui Maiorescu, a acelora care n-au văzut în el decît distanță față de semeni, orgoliu, răceală.

Eminescu... „Cea mai înaltă încorporare a inteligenței române"

— Mi se pare că semnalați, cu acest argument, una dintre multiplele contradicții ale caracterului maiorescian, atît de descumpănitor în manifestările lui care au părut multor contemporani, ca și multor urmași, a trăda un egoism și o indiferență suverană față de soarta celorlalți muritori de rînd. Aș vrea să insistăm mai mult

asupra acestor contradicții, în măsura în care ele lămuresc unele aspecte ale problemei de care sîntem în primul rînd interesați.

— Nicolae Manolescu, într-o mai veche carte a lui, din 1970, de altfel cu totul remarcabilă — *Contradicția lui Maiorescu*, așeza problema pe tărîmul istoriei și filozofiei culturii, în măsura în care discernea în marele critic în același timp spiritul „religios" al întemeietorului și spiritul „polemic al tăgăduitorului, al demolatorului". Mi-aș îngădui să transfer problema contradicției și într-un alt plan, unde și-ar găsi sorgintea majoritatea contradicțiilor ființei lui Maiorescu. Se zbat în fiecare din noi, firește, două naturi, adesea învrăjbite, contrariile izvorîte dintr-o diviziune originară. „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust", zicea Goethe prin gura unui faimos personaj al său. Voită, conștientizată, impusă, această divergență internă a provocat o durere ascunsă, răbufnind foarte rar la suprafață, în viața lui Maiorescu, afectînd-o în chip esențial. Factori volitivi, înrîuriți de cauze și împrejurări externe, au supus o natură romantică rigorilor severe ale unui model clasic. O disciplină de fier slujind unei mari ambiții, legate desigur de conștiința timpurie a unei reale superiorități intelectuale, a strîns în chingi nemiloase orice pornire afectiv-entuziastă, poruncind deopotrivă trupului și minții. Adolescentul a primit mai întîi (poate și involuntar) exemplul trudei paterne întru devenire intelectuală. Ioan Maiorescu, unul dintre acei ardeleni însuflețiți, ca și Lazăr, Cipariu, Barit ori Bărnuțiu, de gîndul unificării culturale a românilor înaintea unificării politice, a lucrat și el cu modestele-i mijloace la ridicarea României moderne și a dorit să dea fiului său o educație care să-i îngăduie accesul la un nivel înalt, și intelectual și social, în lumea contemporană. Cu destule sacrificii bănești, l-a ținut la colegiu la Viena. Acolo, la colegiul *Theresianum*, Titu Maiorescu a rămas cîțiva ani (între 1851—1858), într-un mediu care i-a marcat adînc formația. Tînărul român de modestă origine socială, știind destul de puțin nemțește, s-a pomenit dintr-o dată între progeniturile unor familii aristocratice, de cele mai multe ori adolscenți leneși, disprețuitori, care-l priveau de sus, cu ironie adesea usturătoare. Handicapul imens a operat dintr-odată, decizînd o întreagă devenire.

—Și credeți că inhibițiile, complexele au putut lucra astfel încît să modifice funciar o structură ? Credeți că un model urmat cu oricîtă fidelitate e în măsură să determine schimbări atît de profunde în toate registrele personalității, în cel intelectual, ca și în cel moral-afectiv, volitiv ?

— Poate la naturile obișnuite, de rînd, lucrul să nu fie cu putință. Dar Maiorescu constituie o excepție, un caz particular ce nu se poate generaliza. O voință uriașă, manifestată de la o vîrstă atît de timpurie, o putere de muncă diriguită cu precizie și egal distribuită spre sectoarele cele mai importante ale cunoașterii în raport cu modelul, rezultatele scontate fără greș pentru viitorul mai apropiat și mai depărtat sînt doar cîțiva factori care ne permit să avansăm un astfel punct de vedere.

Ceea ce ne-a îndemnat, după repetata lectură a celor trei volume de *Însemnări zilnice*, editate de I. Rădulescu-Pogoneanu, și a celor șase volume ale *Jurnalului* editate de Domnica Filimon și Geta Rădulescu-Dulgheru, să ne formăm această opinie despre un Maiorescu romantic în straturile sale mai adînci, altul decît acela purtător al unei măști încremenite *(figée)* într-un olimpianism rece, impasibil, ca acela al „filosofilor" secolului XVIII francez, au fost cîteva trăsături relevabile mai cu seamă în însemnările adolescenței și primei tinereți, dintre care unele au supraviețuit pînă tîrziu în anii maturității, greu decelabile însă în noianul de note privind viața politică, mondenă, avocatura, etc, etc.

Mai întîi aș semnala o sensibilitate de o natură destul de deosebită, care îl particularizează și, într-un fel, îl și izolează în lumea convențională, lipsită de căldură, a Theresianumului. Și-o mărturisește sieși de cîteva ori, cu oarecare jenă parcă, încercînd treptat s-o reprime, ca să nu fie luată drept slăbiciune. Sînt momente în adolescență cînd, spune el, „am plîns mult" (și chiar mai tîrziu, în singurătate sau față de sora lui, Emilia), ca o descărcare a unui prea plin sufletesc, ca o recunoaștere a neîmplinirii unei aspirații către prietenie, către iubire. Caută prietenii (mai ales cu Richard Cappelmann și Jo-

hann Kutschera), cu o sete incredibilă la un solitar ca el Căci, pe de altă parte, tînărul acesta căuta solitudinea ca singura stare binecuvîntată, în care se putea regăsi pe sine cu gîndurile, cu simțurile nealterate. În lungile plimbări prin parcuri, prin păduri, dădea curs liber avînturilor fanteziei sale (pe care avea s-o reprime cu atîta severitate mai tîrziu), îndrăznind chiar să-și mărturisească gînduri dintre cele mai temerare. La 9 ianuarie 1856, la 16 ani deci, nota : „mă preumblaiu prin Belvedere... Idei tot poetice exaltate, de care cam rîd acum ; dar eu sînt totdeauna așa cînd ies în natura liberă ; zău, așa ași ieși departe, departe de pulberea Vienei, dar la un loc unde să nu mi-aducă nemica aminte de Viena...“...

— Poate ideile acestea poetice exaltate sînt apanajul oricărei tinereți care tinde cu entuziasm spre altă lume, ideală, și nu definesc neapărat profilul tînărului Maiorescu...

— Da, dacă totul s-ar rezuma la numai atîta ! Dar la sensibilitatea esențială, la dorința de singurătate și căutarea unor prietenii desăvîrșite, la ideile poetice exaltate, se adaugă, cum reiese întrucîtva și din fragmentul citat mai înainte, un sentiment acut al naturii, tipic romantic.

Și, cum foarte exact observa I. Rădulescu Pogoneanu : în Maiorescu a respirat „ca o nevoie sufletească de a lua în fiecare dimineață contact cu natura, de a se simți una cu ea“, semn al unui „fond sufletesc adînc, aș zice cu o fibră metafizică, la care unitatea profundă a universului și comunitatea ființei lor cu întregul cosmos e simțită nu numai prin reflexiune filozofică, ci oarecum instinctiv, prin încadrarea vieții personale ca un fenomen al naturii în mersul global al universului“. Această trăsătură adîncă și romantică (de ce să n-o repetăm ?) a ființei sale a rămas ca o constantă ce se redescoperă la fiece pas în notele zilnice, fie că Maiorescu se află în Elveția sau la Capul Nord sau în Italia, ori pur și simplu în strada Mercur 1, pe teresa și în curtea casei sale. Exprimată ca un deziderat ideal în adolescență, realizată în fiece vacanță în

Supapa personalității maioresciene

vremea maturității și mai restrîns, în fiece zi, aspirația aceasta a rămas supapa personalității maioresciene, transpărînd chiar din notațiile lapidare, telegrafice, rezumate la datele meteorologice, la starea vegetației, la culorile cerului ori cantitățile de zăpadă. Dar, și atunci, cîte o observație fulgurantă trădează fondul acela reprimat fără milă, ca de pildă „luna de o crudă splendoare“ (Sîmbătă 13/27 decembrie 1890) sau cele de la Bellagio și Lugano în vara lui 1891, consemnînd cu vădită plăcere luxuriança florală. De altfel, în Elveția, odată, mărturisea el, cel rece, cel deplin obiectivat cu privire la lumea înconjurătoare, că se scoală foarte de dimineață, „supraemoționat de orice nou peisagiu“... Frîntura de propoziție pare să-i fi scăpat de sub condei !

— Să fie oare, stimate profesore, suficiente argumentele de pînă acum pentru acreditarea tezei dumneavoastră, privind un romantism nativ, — disimulat treptat datorită imperativelor condițiilor exterioare care au determinat modificarea acestei personalități atît de complexe în raporturile ei cu lumea ?

— Teza nu-mi aparține întru totul. O interesantă carte, blindată excelent cu argumentele cercetării cele mai temeinice, semnată de Domnica Filimon în 1974, *Tînărul Maiorescu,* demonstra o devenire ca aceea pe care o susținem și noi, prefigurată în fiecare din temele tinereții. Desigur, unele argumente ne sînt comune, în altele ne despărțim. Ne întîlnim de pildă, în ideea că tinerețea i-a fost lui Maiorescu (în chip romantic) dominată de influențele lui Jean Paul, Ludwig Tieck, Kleist, iar maturitatea i-a fost guvernată neclintit de modelul goetheean.

Dar aș vrea să apăs mai insistent pe argumentul *Weltschmerz*-ului, starea vag dureroasă a romanticilor, metafizic explicabilă la unii, printr-o modă extinsă la alții, și pe care o găsim adesea în notațiile și corespondența tînărului Maiorescu. Tristețea este una din stările cele mai frecvente în care adolescentul se complace, dar pe care pare să o deplore uneori ; tristețea aspirațiilor neîmplinite, a dorului de absolut, a singurătății, a lipsei de comunicare. Și pînă tîrziu, chiar în epoca ministeriatului său, *Weltschmerz*-ul avea să continue să apară în

ipostaza *plixis de viață*. La 9/21 decembrie 1890, comentînd atmosfera din casa unde domneau „liniște și veselie", unde soția era „fericită în accepția cuvîntului", el mărturisește „ceva plixis de viață". Ca după două săptămîni, la 26 decembrie, să noteze : „Eu cam trist." Din cînd în cînd reapăreau la suprafață, involuntar, remanențe ale vechilor stări, atît de tipice unui timp, unei generații, unor tipologii. Căci, întorcîndu-ne la expresiv consemnata adolescență maioresciană, întîlnim momente de o emotivitate extraordinară, nedisimulată. În 27 iunie 1856, elevul scria : „Fusei în templul ebraic. O, ce armonie minunată ; ce tonuri încîntătoare ; mă transportă așa ceva, dar nu știu unde ! Aș vrea să îmbrățișez, să iubesc ceva — nu știu ce ! — îmi bate inima — plîng — nu știu de ce ! O, vanitas ! vanitas ! — Desper cu totul ! plîng și plîng ; căci nu mă pot convinge că e un Dumnezeu !!! Și ce e omul fără Dumnezeu ? De (în)nebunit !! Nimeni nu pricepe — sînt singur, înconjurat de o proză grozavă ; de (în)nebunit !!!"

— Criza este, cu toate implicațiile ei, una vădit adolescentină, denotînd, cum ați spus, o sensibilitate exaltată...

O mai întîlnim și în alte fragmente semnificative din *Jurnal*. Iată un moment de auto-analiză destul de lucidă pentru cei șaisprezece ani ai autorului ei, din mai 1856 : „Se vede că acum e timpul unde se luptă flăcăul cu bărbatul ; ori, ce altceva e-n mine ? Cînd sum transportat în alte sfere, auzind o muzică de Mozart sau măcar gîndindu-mă singur noaptea ; cînd desper cu totul de a-mi face nume etern ; cînd plîng la tonul cel mai simplu a unei muzice clasice ; cînd rîd de certele altora în contra mea ; ce să fac ! Trebuie să auz numai contraste..."...

Sau mai departe : „...șed toată ziua peste cărți și cînd îmi rămîne mie vrun timp liber mă încui în odaia mea, mă apuc și cînt flauta și — plîng !"

— Ceea ce este de subliniat pentru specificul dialogului nostru, este peste tot, în citatele pe care le-am dat, relația sensibilității lui Titu Maiorescu cu arta sunetelor. Relatările lui sînt de un firesc, de o franchețe emoționante tocmai prin nemijlocirea înrîuririi muzicii. Aceasta declanșează în tînăr o vibrare explozivă a coar-

delor afective. Puterea ei desface zăgazurile sufletului, provocînd mai întîi lacrimi, apoi grave confesiuni care alătură, chiar ca la romanticii suferind de acel *mal de siècle*, lipsa credinței, dorința de iubire, singurătatea, plînsul, poezia, aspirațiile spre absolut...

Componenta sufletului romantic

— Am atins, în sfîrșit, coarda muzicală, componenta *sine qua non* a sufletului romantic, prezentă în numeroase pagini ale însemnărilor și corespondenței maioresciene. Și aș vrea să citez, în sprijinul punctului de vedere pe care-l susțineți, o altă însemnare mai tîrzie, dar avînd aceeași semnificație de adîncime, chiar dacă nu mai întîlnim aici exprimat același patos al simțirii. Este vorba de nota din 4/16 octombrie 1873, pe care aș vrea să o reproduc *in extenso* : „În timpul din urmă mă izbește din ce în ce mai mult ce tari piese de rezistență și ce tari coeficienți de fricțiune sînt oamenii. Nici unul nu-mi sugerează nimic, iar sugestiunile ce eu aș vrea să dau sînt atît de mult amortizate, încît, cu înaintarea în vîrstă, mă paralizez. Lipsă de entuziasm ! Mite și Wilhelm (Kremnitz — n.n.) sînt aici. Am încercat muzică ; cu bucurie și emoțiune nu consimt la asta nici unul, e ca o povară. E nevoie ca eu să stăruiesc cu sila asupra acestui lucru, altfel se înnecă. Le-am scos portrete egiptene — à peine, à peine le răsfoiesc. Am vrut să sap la flori — ultima mea îndeletnicire ce am cîștigat — ei cască la asta, în curînd se lasă de ea, nici unul nu pune mîna cu viociune și cu bucurie de creație. Să le citesc poezii ori altceva — la așa ceva nu vreau eu să mă încumet. La fiecare două sau trei zile cel mai tîrziu iau ceva de Goethe sau Leopardi sau de vreun altul și-mi răcoresc iarăși sufletul,.... la admirabila viață de vis a entuziasmului estetic."

Iată și artele, și natura, propuse ca hrană sufletească celor din jur și refuzate de ei din lene, indiferență ori apatie. La aproape două decenii după notația precedentă, apar din nou deci tristețea, sentimentul acut al solitudinii între „filistinii" fără aptitudini pentru lumea intelectuală și a spiritului. El singur trăiește la altitudinea „vieții de vis a entuziasmului estetic", ascunsul liman

al unei existențe desfășurate aparent numai pe coordonatele realului imediat.

— Ceea ce ne interesează în special în acest fragment este insistența asupra muzicii ca mijloc de trezire a entuziasmului pentru cele înalte ca mijloc de comunicare între oameni, între grupurile umane. De unde putem deduce că toată activitatea muzicală desfășurată de Maiorescu sau în casa lui Maiorescu, s-a datorat iubirii pentru muzică, și, în cea mai mare măsură, concepției lui despre valoarea formativă, despre funcția de comunicare a muzicii.

Peste entuziasmul arzător al tinereții care identifica arta sunetelor cu o sublimă liberate de mișcare spre ideal în sens romantic, se așternuseră între 1856 și 1873 vălurile obiectivizării filozofice care-l făceau pe estetician să-și traducă în termeni credibili pentru „clasicitatea" sa de concepție și comportament, strania dinamică a întîlnirii cu marea muzică în „viața de vis a entuziasmului estetic". Era o formulă cumva neutrală, trădînd însă pentru cei avizați persistența reziduurilor romantice în legătură cu trăirea operei de artă și de încrederea dezamăgită în creșterea potențialului de comunicare între cei supuși efectului artei, în special al muzicii.

Și în acest sens aș vrea să ne întoarcem la anii de studii, cînd sfaturile tînărului care se erija în mentorul colegilor mai răsăriți dezvăluiau deja o concepție aproape formată cu privire la importanța muzicii în făurirea caracterului. Așa de exemplu, aceluia dintre prieteni pe care pare să-l fi iubit mai mult, frumosul baron Johann Kutschera, îi scria la 21 iunie 1857, cu gravitatea unui profesor sau a unui părinte : „Fii ceva mai serios, învață stăpînirea de sine, în care privință numai dumneata poți acționa. Nu neglija nici muzica ; în anii următori sper să te fi adus atît de departe, încît să poți cînta singur la flaut (Maiorescu îi dădea și lui, ca și altor colegi, lecții de flaut, n.n.). Ferește-te de exaltare ! Să nu crezi că e necesar să-ți dai pe față adîncul inimii."

— Sună destul de curios fraza despre necesitatea învățării muzicii în contextul sfaturilor legate tocmai de stăpînirea de sine și de ascunderea reacțiilor vehemente...

— Am să vă răspund cu un alt citat foarte edificator, după părerea mea, pentru contradicția aceea la care mă tot refer. În același an, 1857, la 8 ianuarie, deci cu șase luni mai înainte, Maiorescu vorbește tot despre muzică, întrebîndu-se de ce un simplu cîntec popular, și mai ales unul trist, produce asupra sensibilității o impresie atît de puternică, chiar mai puternică decît cea a muzicii culte. Și scrie mai departe : „Azi suflai unul (un cîntec popular, n.n.) pe flaută ; era seara ; Kutschera era la mine ; mă mișcă, de-mi intrară lacrimile în ochi ; înaintea acestei ființe frumoase le putui lăsa libere." Deci el care, iată, e iarăși surprins în postura tipic romantică a impresionabilității extreme la muzică, avea să facă, numai după șase luni, recomandările pe care le-am văzut mai sus tocmai celui care fusese martorul efuziunilor sale sub efectul artei sunetelor. Să se fi modificat tînărul într-un răstimp atît de scurt ? Sau, puțin speriat el însuși de puterea exercitată de muzică asupra sa, își prevenea prietenul de pericolul *exaltării*, al dării pe față a inimii, într-o lume incapabilă de a resimți impactul frumuseții ?

— Cred, mai degrabă, în ipoteza despre enorma înrîurire a muzicii asupra acestui suflet structural romantic și care, dorind să împiedice pătrunderea nechematilor în Sfînta Sfintelor simțirii proprii adînci, a arborat o mască ce i-a schimbat destinul.

O mască ce i-a schimbat destinul...

— Aș vrea să mai adaog o mărturie la șirul celor care atestă marea deschidere a lui Maiorescu spre muzică, socotită de el, ca și de romantici, drept prima artă în privința expresivității și a valorii.

În 1858, la 16 noiembrie, îi trimetea din capitala Prusiei o scrisoare altuia dintre prietenii vienezi, Armin von Löhner. În felul său, specific, aproape părintesc, mustrînd, lăudînd, sfătuind, cerînd lămuriri, tînărul Maiorescu îl consilia, între altele, pe Löhner să se ocupe de muzică. Îi scria : „Ocupă-te de muzică, te rog ; învață pianul, țitera, ce dorești — dar învață muzică. Gîndurile

cele mai înălțătoare, inexprimabile sînt pierdute pentru dumneata fără muzică.“ Era concentrată aici, în două fraze, întreaga gîndire romantică despre arta sunetelor, cea mai înaltă dintre toate artele pe scara valorilor. Și un citat din Jean Paul (autorul său preferat la vîrsta aceea, cum va fi și al lui Eminescu) venea să-i întărească mai frumos, mai expresiv, gîndul : „În om se află o mare dorință, care nu va fi împlinită niciodată : ea își caută obiectul ; dar orice i-ai numi, toate lucrurile nu sînt acest obiect ; ea revine cînd, într-o noapte de vară, te uiți spre miazănoapte, sau spre munții din zare, sau cînd se revarsă pe pămînt lumina lunii, sau cînd cerul este înstelat, sau cînd ești foarte fericit. Această uriașă dorință ne înalță spiritul, dar cu suferință. Această dorință, căreia nimic nu-i poate da un nume, o numesc însă pentru spiritul uman coardele și sunetele noastre ; sufletul muncit de dor plînge atunci mai tare și nu se mai poate stăpîni și strigă într-un extaz plin de jale, printre sunete : Da, tot ceea ce numiți voi, asta îmi lipsește ! Nu e divin ? Da — căci vine de la Jean Paul.“

Capacitatea unică a muzicii de a pătrunde în cele mai ascunse fibre ale sufletului, de a se mula pe mișcările lui cele mai vaste, de a-l urma în zborurile irepresibile către absolut, puterile ei misterioase de exprimare a inefabilului, toate aceste idei se înalță ca dintr-un imn din cuvintele lui Jean Paul, susținînd entuziasmul cald, dar încă frust sub raport teoretic al studentului în filozofie. Ne aflăm în fața unuia din acele momente de franchețe juvenilă absolută, în care izvoarele simțirii izbucnesc și dărîmă zăgazurile obligatoriilor comportamente sociale. De fapt sugerîndu-i lui Löhner calea muzicii drept indispensabilă, atît pentru accesul într-un univers unde exprimarea ființei, ca și comunicarea, se pot exercita fără opreliști, numai potrivit nevoilor interioare, cît și pentru formarea mai deplină a personalității, Maiorescu expunea nu o lecție învățată de la alții, ci se confesa indirect cu privire la însemnătatea acelei arte care-i hărăzea libertatea lăuntrică absolută și-n care se regăsea cu toate aspirațiile lui cele

mai secrete. El recomanda, ca un romantic autentic, muzica drept instrumentul pentru împlinirea și exprimarea totală a ființei, după cum Goethe, în clasicitatea sa fundamentală, acorda teatrului întîietatea necontestabilă a desăvîrșirii formației unui tînăr.

Muzica și exprimarea totală a ființei

Așadar, de la simplele rezonanțe afective ale însemnării din 1856 care trăda o mare deschidere, instinctivă, pasională față de arta sunetelor, pînă la convingerea formată între 1857—58 despre valoarea muzicii pentru viața interioară și pentru formația sufletului tînăr care nu poate și nu trebuie să se dispenseze de muzică, și iarăși pînă la notația din 1873, dramatică în esența ei, deoarece lăsa să se întrevadă cum incapacitatea celorlalți, de a-l urma pe căile frumuseții naturale și frumuseții artistice, îi devine insuportabilă, sporindu-i singurătatea lăuntrică, se desenează o acoladă definitorie pentru relația dintre Maiorescu și arta sunetelor. Și în această acoladă sînt cuprinse motivații diverse, discernabile pe etape, dar și interferîndu-se, fenomen extrem de interesant pentru evoluția personalității omului de cultură. În primul rînd motivațiile sînt de ordin preponderent psihologic, apoi pedagogic și în cele din urmă estetic. Motivată, interpretată oricum, „foamea“ de muzică, precum și cea de natură au rămas o constantă a vieții maioresciene.

— Și această dragoste de muzică s-a manifestat în diferite moduri de-a lungul anilor, mai cu seamă în tinerețe. Îl vedem mai întîi pe instrumentist, un destul de bun executant de muzică, apoi pe auditorul exigent și priceput, organizator chiar de mici concerte, pe prietenul muzicienilor, pe comentatorul de operă ori de concert și în cele din urmă pe teoreticianul nu atît al muzicii, cît al unei estetici înglobînd arta sunetelor în cadrul unui sistem general.

Astfel, Maiorescu ni se înfățișează ca unul dintre cei mai completi muzicieni din istoria literaturii române, bineînțeles între limitele gustului, și înțelegerii impuse de o etapă istorică dată. Și e interesant de văzut mai întîi cum s-a educat el ca instrumentist. Cu sîrguința și tena-

citatea lui notorii deja pe tărîmul formației intelectuale, a procedat și în domeniul formației artistice, ajungînd la stăpînirea a trei instrumente : pianul, violoncelul și flautul...

— Fiecare reprezentînd unul dintre cele trei compartimente importante ale instrumentelor muzicale. Așa încît ai impresia că și aici a vrut să știe tot, să epuizeze domeniile muzicale pentru a o putea stăpîni.

Pianul, după obiceiul vremii, era în salonul familiei. Sora sa, Emilia, viitoarea directoarea a cunoscutului pension *Humpel* din Iași, era o pianistă excelentă. Iar băiatul nota, de pildă, în ianuarie 1856 : „Pînă la 9 mă apucaiu și învățaiu duetul din *Hughenoții* pe clavir..." La Berlin însă, în familia Kremnitz, avea să facă adevărata ucenicie a muzicii de cameră, după vechiul obicei german. Clara Kremnitz, prima lui soție, cînta foarte bine la pian și avea s-o educe și pe fiica lor, Livia, ca pe o bună muziciană, care a studiat și canto-ul, și pianul. În vremea cînd la Iași viața de familie a Maioreștilor se bucura încă de tihnă și coeziune, muzica nu lipsea din programul zilnic. În special anul 1867 pare deosebit de bogat în acest sens. Sosesc de la Berlin numeroase partituri pe care Maiorescu își găsește timp să le descifreze alături de muzicianul Buicliu, cîntînd la patru mîini (vezi *Jurnal* VI). După moda vremii, se cînta mult la patru mîini, deoarece se făceau numeroase aranjamente și transcripții pentru pian, din opere, concerte și chiar simfonii. Din mai multe scrisori și însemnări deducem că Maiorescu va continua să cînte la pian și în anii următori. Bunăoară, în 1870, într-o scrisoare adresată socrilor Kremnitz la Berlin, consemna din programul după amiezii și al serii : „La 7 se face muzică, Clärchen acompaniază, Livia cîntă, eu zdrăngănesc împreună cu ele la pian sau cînt la flaut sau ascult..."

Numai modestia îl făcea să spună ironic despre sine, „zdrăngănesc", deoarece e destul de limpede din toate cîte le știm că stăpînea mulțumitor pianul. De altfel, tot în același an recomanda, într-o scrisoare către Wilhelm Kremnitz, soțul Mitei, pentru crearea unei atmosfere plăcute de familie, la Berlin, pe lîngă cititul în comun, cîntatul la pian la patru mîini.

Cît despre violoncel, aflăm despre îndemînările lui Maiorescu la acest instrument și dintr-o scrisoare datată Iași, 11/23 februarie 1867, adresată domnului Moritz Hannemann, muzician în orchestra de cameră din Berlin, a regelui Prusiei. E o scrisoare de mulțumire, cu un accent de o căldură mai rar întîlnită în corespodența maioresciană. Instrumentul pe care violoncelistul german i-l trimisese (achitat, pare-se de Helene Kremnitz, sora Clarei) întrunea calități depășind media, de vreme ce Maiorescu, cel veșnic exigent, se arată încîntat : „Violoncelul este splendid — spune el — și, mai cu seamă, are un sunet surprinzător de melodios..." Și mai departe : „Înălțimea și poziția călușului i-au surprins pe muzicienii de aici... Cu deosebire plăcută pentru mine este marea maniabilitate a gîtului instrumentului. Arcușul deasemenea este foarte bun..."

Dar îndeosebi sfaturile date de muzicianul german au fost apreciate, atîta vreme cît „la Iași nu prea este cu putință să te instruiești conștiincios cu privire la asemenea lucruri". Cu o singură observație nu e de acord Maiorescu care-i răspunde lui Hannemann plin de umor : „În ce privește observația că la violoncel uiți de orice supărare și bombăneală în familie, trebuie să mă declar incapabil de a fi, pentru moment, un adept al acestei concepții etice instrumentale despre lume. Dacă ceva bombăne într-adevăr la mine în casă, atunci acest este tocmai violoncelul meu și, departe de a mă recrea de nevastă-mea cîntînd la violoncel, mai curînd simt nevoia de a mă odihni de cîntat la violoncel lîngă scumpa mea soție. E de presupus că lucrurile se vor îmbunătăți cu timpul, cînd eu tot nu vreau să doresc, firește, contrariu."

Și într-adevăr, lucrurile se vor îmbunătăți, deoarece o notă din 1872 consemnează faptul că executarea muzicii de cameră continua la ei în casă : „Muzică, ca și înainte, cu multă plăcere, trio de Beethoven și Mozart cu Clara și al-de Buicliu" (frații Buicliu cîntau unul la pian și celălalt la vioară, deci partida violoncelului era susținută de Maiorescu — n.n.).

Presupunem că, în anii aceia ieșeni rămăsese constantă preocuparea pentru violoncel și deoarece într-o listă de cărți, note de pian și partituri de muzică de ca-

meră „de procurat", pe lîngă sonate de Beethoven în 5 volume, editate de von Faint, Libert und Bülow sau aranjate pentru pian și flaut de Drouet, pe lîngă *Cîntece de Gelbert* de Philipp Em. Bach, inscria și un trio de cameră, 2 violine și cello de Anton Caldara, precum și cvartetul op. 14 nr. 3 de Peter Hänsel *(Însemnări zilnice* — I — p. 181), alese după dările de seamă ale aceluiași Riehl (pe care-l recomanda mereu spre lectură) din Augsburger Allgemeine Zeitung."

Flautistul și violoncelistul Maiorescu

— Se va îmbunătăți cu timpul meșteșugul violoncelistic al lui Maiorescu, dar din nefericire, după cum se știe, relația de familie s-a deteriorat, așa încît „concepția etică instrumentală" a germanului va fi fost împărtășită pînă la urmă și de autorul scrisorii. Dar să trecem la instrumentul de predilecție al lui Maiorescu — flautul. În ce privește flautul, referirile sînt numeroase și permanente în însemnări și corespondență. Maiorescu începu să studieze flautul în ianuarie 1856 (înainte să împlinească 16 ani) cu un cunoscut al tatălui său, Pop. Și cu știuta lui hărnicie, prin organizarea sistematică a studiului (în fiecare zi rezerva cel puțin o oră exersatului la flaut), cu ajutorul căreia voia să atingă „o perfecțiune oarecare" în domeniul respectiv, ca și în toate celelalte, înaintează rapid. La 1 aprilie putea afirma : „Cu flauta merge foarte iute și bine ; se va face ; se va face..."

Dar pentru asta achiziționa „o grămadă de note pentru flaută și clavir" și lucra necontenit („Joc toate scalele — gamele, n.n. — și exercițiile pe flaută").

La Berlin a continuat lecțiile de flaut, de data aceasta cu un specialist, după ce îi ceruse tatălui său permisiunea printr-o scrisoare din 30 noiembrie 1858. Domnului profesor A. Knochenbauer, prim-flautist la Teatrul Regal din Berlin, îi plătea trei taleri pe lună pentru lecții și, în afară de cele două ore pe săptămînă cu profesorul, lucra zilnic între orele 5 și 7, după cum îl informa pe un prieten vienez, Alfons von Rilsky, la 19 decembrie 1858. Cît va fi lucrat cu acel profesor nu știm cu exactitate. Bolnav în ultimele zile ale anului '58, Maiorescu îl anunță că e silit să suspende lecțiile la ordinul medicului — pînă

după anul nou 1859. Probabil că între timp își schimbase maestrul, deoarece la 2 octombrie 1860, îi scria domnului Goldberg, prim-flautist la Berlin, despre necesitatea de a întrerupe lecțiile „în comun", din pricina unei vizite pe care era obligat s-o facă la Dresda. Și urma să-i aducă la cunoștință profesorului, la întoarcere, data probabilă a reluării. De fapt, era un mod mai special de a se debarasa de profesor, fiindcă, după cîteva zile, la 10 noiembrie 1860, Maiorescu avea să părăsească Berlinul și să se stabilească pentru un timp la Paris împreună cu Hermann Kremnitz, fratele Clarei.

Flautul la care cînta după ce părăsise Theresianumul, în 1858, era de o calitate deosebită „de la Ziegler", „flaut în toată regula, adică unul de fildeș, cu o duzină de clape de argint", nu ca „groaznicul... exemplar de la Viena", cum îi scria el plin de satisfacție apropiatului Johann Kutschera, la 11 octombrie 1858.

— Dar pentru că sîntem la capitolul instrumentelor, să amintim atunci și calitatea pianului achiziționat în România (deși mai înainte îl rugase pe același baron Kutschera să-i procure unul de la Viena), de la un fabricant de piane, Müller, care avea un depozit de Bösendorfer (marcă dintre cele mai respectabile) și care i-a vîndut cel mai nou și mai bun instrument. „Acesta se și află la locuința de vară și constituie încîntarea serilor noastre", scria Maiorescu din Iași, prietenului Kutschera.

Așadar, violoncel, flaut, pian, instrumentele la care interpreta fuseseră alese cu cea mai mare grijă pentru frumusețea lor intrinsecă, de obiecte artistice, dar și pentru calitatea sunetului. Și în acest domeniu, nivelul gustului, al exigenței maioresciene se dovedește la fel de înalt ca pretutindeni...

— Să vedem însă dacă și în materie propriu-zis muzicală, gustul maiorescian opera cu aceeași precizie, cu același discernămînt al calității. Să încercăm să ne apropiem acum de muzica pe care o asculta și o prețuia marele estetician.

Găsim în paginile bogatelor însemnări sau în corespondență liste întregi de opere muzicale ascultate, de note, de partituri, de cărți de muzică pe care le avea sau

ar fi dorit să și le procure. Așa de exemplu, își începea însemnările din caietul cu nr. 1 (1855—56) cu un lung șir al pieselor de teatru și operelor pe care le audiase la Viena între 1851 și 1855, așadar între 11 și 15 ani. La Operă văzuse *Wilhelm Tell* de Rossini, *Fiul risipitor* de Aubert, *Profetul, Hughenoții* și *Robert diavolul* de Meyerbeer, *Muta din Portici* de Auber, *Flautul fermecat* de Mozart, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, precum și numeroase balete muzicale.

Cînd începe să-și noteze evenimentele zilnice, încearcă mici, naive comentarii la *Ebreea* de Halévy sau la *Flautul fermecat* de Mozart (cu mîndrie, menționează în paranteză că-l asculta a doua oară). Dă note cîntăreților, subliniază calitatea „celor două solo de flaut". Cu un aer de ușoară suficiență adolescentină, judecă muzica și jocul interpreților. Dar oricum, frecventarea operei îi intrase în obicei și, conjugată cu studiul muzical propriu, face parte din educația tot mai completă care i se dădea sau pe care începea să și-o administreze singur. Din acest punct de vedere, deprinderea creată acum avea să rămînă pînă la sfîrșitul vieții constantă, dincolo de preocupările politice, ministeriale etc. dincolo de metamorfozele „subiectului cunoscător". Abonamentul la operă și la concertele simfonice asigura regularitatea participărilor la evenimentele muzicale ale anilor acelora.

În 1887, Maiorescu nota, de pildă, la 14/26 octombrie, prezența sa împreună cu a doua soție, Anicuța Rosetti, la reprezentația din sala Băilor Eforiei (Teatrul liric) cu *La fille du Tambour-major* de Offenbach. După o săptămînă, cealaltă miercuri, ascultau *Mascotte* de Audran. Și așa mai departe.

Tot astfel la concertele simfonice de duminică, găsim însemnări care-i atestă prezența în sala „noului Ateneu" : „Duminică 12/24 martie 1889, de la 2—4 ; sala elegantă, toată societatea, muzica rea".

În duminica următoare, 19/31 martie : „Al 3-lea concert simfonic. Mai bun." După încă o săptămînă avea loc ultimul simfonic al stagiunii.

Și în călătorii, Maiorescu își satisfăcea pasiunea, sau mai bine zis obișnuința muzicală. În vacanța de Crăciun a anului 1887, aflați la Viena, soții Maiorescu as-

cultau (el a cîta oară ?) *Zauberflöte*. Dar „impresie mediocră". Sau, după cîteva zile, asista la reprezentarea unei noi operete a lui Alfons Czibulka, *Die Glücksritter*. O notă laconică : „Actul al 2-lea bun."

În penultima zi a anului 1888, la Veneția, Maiorescu acorda o notă proastă operetei *Orfeu în Infern* a lui Offenbach jucată la teatrul Goldoni : „foarte rău dat". De anul nou 1889, la celebrul Teatru Fenice, asculta *Hughenoții* („Minunat actul al IV-lea... publicul viu, teatru vesel și elegant"). La întoarcere, la Viena, Maiorescu emitea oarecari dubii asupra unei opere comice atribuite lui Carl Maria von Weber, *Die drei Pintos*, pe care, cu excepția unei scene finale și a unui „scurt tertzet în canon", o socotea nulă.

În aprilie, în Italia, însoțit mai pretutindeni de Duiliu Zamfirescu, avea ocazia să asculte muzică la San Pietro, iar seara la Teatro Costanzi un *Stabat Mater* de Rossini (era joia Paștilor), „mediocru". Vineri 7/19 aprilie, trecînd iar prin numeroase biserici celebre, a auzit *lamento*-uri cu coruri *a capella* care nu l-au mișcat.

Cînd ajungea în august al aceluiași an la Paris, vedea *Africana* de Meyerbeer la Operă cu Leturinne și Escalais, dar nu resimțea decît „plixis".

— Dar *clou*-ul audițiilor sale l-a constituit, fără nici o îndoială, acela al vizitei la Bayreuth. Biletele au fost cumpărate încă de luni 3/15 iulie, de la Viena, iar, la Bayreuth, soții Maiorescu au ajuns tocmai sîmbătă, după ce și-au rezervat telegrafic cameră la hotel. A doua zi, „duminică 9/21 iulie 89, de la 4—9 1/2 (cu 2 întreacte de 1/2 oră), *Parsifal*, mister de evlavie creștină medievală, actul I straniu, al II-lea frumos, al III-lea convingător". Maiorescu asistase la reprezentarea uneia dintre culmile operei wagneriene și notația ar părea absolut insuficientă, dacă n-am ști că esteticianul învățase într-adevăr să-și reprime cu putere mișcările lăuntrice în public și chiar în scris. Cele trei epitete concentrează însă pentru veșnic nemulțumitul sau prea rar mulțumitul de muzica ascultată, trei adevărate superlative : *straniu, frumos, convingător*. Cu atît mai mult cu cît, în continuarea notei, e consemnată și reacția unei prietene franțuzoaice, Marie Moyen, care-i însoțise la spec-

tacol, „încîntată *și ea,* cu tot ateismul republican francez". Acest *„și ea"* marchează prin analogie reacția însăși a lui Maiorescu. Dar vom reveni la relația lui Maiorescu cu muzica wagneriană mai tîrziu, în legătură cu dezvoltările teoretice asupra artei sunetelor. Deocamdată este esențial faptul că marele om de cultură român întreprinsese pelerinajul la Bayreuth, ceea ce nu se întîmpla prea des pe atunci, (doar la șase ani după moartea ctitorului dramei muzicale), nici măcar cu muzicienii occidentali de seamă. E un moment semnificativ din șirul reacțiilor românești la fenomenul Wagner, care trebuie reținut, și momentul culminant al evoluției interesului lui Maiorescu pentru repertoriul general al istoriei muzicii. Fiindcă, revenind la gustul și opțiunile sale, trebuie să distingem între gustul comun, monden, al epocii, gustul impus de obligațiile de școală pentru cei care studiau și care se formau în spiritul unei anume „clasicități", și gustul personal al cunoscătorului și interpretului de muzică. Și e foarte interesant, cîteodată chiar instructiv, de urmărit cum se întrepătrund și se amestecă aceste gusturi la Maiorescu care poate aprecia și o operetă de Czibulka, și *Hughenoții* sau *Profetul* de Meyerbeer, și *Tannhäuser* sau *Parsifal* de Wagner. De pildă, pe coperta celui de-al doilea caiet de însemnări (dintre 2 ianuarie 1857 și iulie 1859) figurează cîteva titluri de partituri muzicale pe care I.R. Pogoneanu socotește că Maiorescu le va fi cumpărat sau voia numai să și le cumpere. Titlurile făceau parte, probabil, din vreo colecție (Diabelli ?), fiindcă purtau numere : „Nr. 31. *Preziosa,* von Weber, Nr. 19. *Ferdinand Cortez,* V. Spontini, Nr. 58. *Montecchi,* v. Bellini, Nr. 64. *Elisir d'amore,* Nr. 76. *Don Pasquale* v. Donizetti, Nr. 92. *Traviata,* v. Verdi". Și listele de acest fel se mai găsesc în însemnări și corespondență, răspunzînd, evident, gustului vremii pentru muzica de operă în transcripții pentru instrumente și cuprinzînd și alte nume de autori de muzică instrumentală, astăzi aflați foarte jos sau chiar eliminați din scara valorilor.

— Opțiuni stranii ? Chiar opțiunile lui de adolescență arată un amestec nediferențiat al gusturilor. Așa, bunăoară, la Theresianum, asistă, la 21 octombrie 1856,

la un requiem pentru Maria Tereza : „Astăzi s-a cîntat un requiem formal cu acompaniament de orchestră ; era într-adevăr înălțător ; păcat că mă aflam strîmtorat din punct de vedere social (Cum spune comentatorul I.R.P., nu putea, probabil, da liber curs emoției sale — n.n.). Ce profund mișcător e : «requiem aeternam». Cîntecul ăsta, marșul funebru din *Parisiana,* aria cerșetorilor din *Profeții* (sic) și allegro con fuoco din *Dolore* a lui Fr. Senna, să mi se cînte pe patul meu de moarte !!" Patetismul tînărului de 16 ani relevă parcă încă o dată procesul devenirii maioresciene, proces căruia mixtura de melodii la care se referă îi dă un aer cam facil. E adevărat că Francesco Senna cu al său *Il Dottore* mai apare în însemnările lui, dovedind că referința nu era întîmplătoare, ci o preferință marcată, dar și aceasta era cumva de mîna a doua. O emotivitate prea ușor stîrnită de muzică îl face pe Maiorescu să vibreze puternic la tonalitățile minore, atingîndu-i coardele cele mai sensibile, ca ale unei harfe eoliene. Confruntat însă cu capodoperele, Maiorescu lasă de cele mai multe ori să lucreze un instinct sigur.

— Dublat totuși și de acea capacitate de emoție care face din el un excelent receptor de muzică. Amintiți-vă de momentul cînd tînărul intuiește grandoarea unui oratoriu. În 27 decembrie 1857 scria : „La 23, seara, am auzit întîia oară un oratoriu, și anume splendidul *Elias* al lui Mendelssohn." Însemnarea denotă gravitatea, solemnitatea conștiinței unei adevărate inițieri în muzica mare, în care cerul coboară în inimi ca într-o epifanie. De altminteri, pe măsura trecerii vremii, percepția lui Maiorescu avea să devină tot mai sigură, ajutată, desigur, de audiții tot mai interesante, de interpretările superioare din centrele de cultură germane. Astfel, din primele zile ale șederii la Berlin (după patru zile, cum îi comunica într-o scrisoare din 8 noiembrie 1858, surorii sale Emilia), se și dusese la Operă : „...Orașul plin de măreție, impunător, dar țeapăn, fără suflet. Teatrul de operă e de 5 ori mai mare și mai strălucitor și mai ieftin decît cel din Viena, dar fără nimic mai simpatic. Se potrivea perfect muzica lui Wagner *(Tannhäuser),* pe care am

ascultat-o aici : tot așa de impunătoare, tot așa lipsită de inimă și de melodie."

Iar după o săptămînă îi scria lui Kutschera, comentînd mai în amănunt reprezentația cu *Tannhäuser*, și dînd calificative distribuției („Interesant și excelent distribuită în rolul contesei a fost nepoata compozitorului, Johanna Wagner. Tot restul a fost mai mult șters decît la Viena — cu excepția reveriei, care este feerică"). Își manifestă însă satisfacția cu care asistase după aceea la un spectacol cu *Hughenoții* care „a fost excelent", iar în seara următoare la *Profetul* a cărui interpretare, prin comparație cu cea de la Viena, „i-a înveninat... plăcerea pentru întreaga operă".

— Reținem deci interesul neabătut pentru muzică la tînărul Maiorescu. Vizionarea repetată a operei *Tannhäuser*, va fi premisa viitoarei conferințe despre Wagner, dacă ne e îngăduit să anticipăm. Adolescentul nu participă afectiv la muzica wagneriană, care, după părerea lui de acum, de la 18 ani, „e lipsită de inimă și de melodie", dar intuiește noutatea și valoarea în sine a marii opere pe care vrea s-o asculte de mai multe ori pentru a o pătrunde în toată dificultatea ei.

Tot în această perioadă berlineză, cunoaște mai îndeaproape muzica lui Beethoven. Iată o însemnare din 30 ianuarie 1859 : „La chose la plus divine ? C'est la symphonie A dur de Beethoven (a VII-a — n.n.). Je l'ai entendue exécute par la chapelle royale dans la salle de l'opéra. Il est impossible de s'imaginer quelque chose de plus parfait." O exaltare admirativă maximă într-o formulare laconică.

În același an, 1859, ascultă în aprilie, oratoriile Patimilor, de Bach : „...am ascultat la Academia de canto grandioasa, divina *Evanghelie a lui Ioan* a lui J. S. Bach. Culmea ei : s-a sfîrșit..." Asta duminică, 17, iar vineri 22 : „...am ascultat *Evanghelia lui Matei* a lui J. S. Bach. Mi-a plăcut cu mult mai puțin. Punctul culminant : Îndură-te Doamne, pentru lacrămile mele. Cu divinele violine."

Și cum în acest an începe să dea și lecții de franceză copiilor Kremnitz, intrînd astfel în cercul familiei, Maiorescu se va familiariza și cu buna muzică germană de

cameră (avea o simpatie specială pentru trio-urile de Haydn), ceea ce nu va contribui cu puțin la dezvoltarea gustului său muzical.

— Dar, revenind la ce spuneam mai înainte, despre un anume amestec de gusturi reprezentînd de fapt suprapuneri de mentalități peste un fond personal psiho-intelectual determinat, aș dori să citez cîteva rînduri dintr-o scrisoare adresată cumnatului său Hermann Kremnitz în care-l sfătuiește să citească fără zăbavă „die musikalischen Charakterköpfe" de W. H. Riehl, vol. I. Și pe un ton vesel, camaraderesc, îi recomandă note, partituri semnate de autori mai mult sau mai puțin mediocri (Rosetti, Gyrowitz și mai cu seamă Franz Anton Hoffmeister) de care se ocupă Riehl, cerîndu-i lui Kremnitz și pentru el cîte ceva din cele 156 quartete, 96 duete, 44 trio-uri, 30 concerte și 18 quintete compuse de ultimul dintre vechii autori menționați, atît de prolifici. Maiorescu face o observație glumeață în legătură cu repertoriile muzicale diverse, răspunzînd nevoilor varietății gusturilor : „Nu-i așa tu, că treaba e nostimă ?" Să prindem ideea, fiecare la instrumentul său, și s-o ținem bine. Totdeauna simți nevoia sănătoasă de a exersa ceva aflat la mijloc între muzica clasică și marfa inferioară de salon cotidiană. Și atunci, o asemenea revenire la cei mai vechi trebuie să fie o adevărată, deplină desfătare."

Iată cît de clar disocia Maiorescu, în 1863, muzica mare, formatoare de spirit, înnobilatoare, cea hărăzită ceasurilor de meditație și adîncire în noi, de *marfa inferioară de salon*, adică muzica de divertisment monden, pe care era obligat s-o asculte în saloane sau uneori chiar la curtea regală unde mai tîrziu avea să fie frecvent invitat de către regina melomană, Carmen Sylva. Chiar dacă acolo se cîntau la patru mîini, uneori prost, și Beethoven, și Mendelssohn, și chiar Wagner (în aranjamentul lui Liszt pentru pian), cum ne informează însemnarea din aprilie 1871. Această disociere netă între muzicile de diferite calibre reies și cu alt prilej ; Maiorescu cere de pildă soacrei sale, doamna Kremnitz, „două partituri drăguțe de muzică de salon pentru două mîini" pentru Clara. Iar mai jos, în aceeași scrisoare, o roagă să-i comunice numărul opusului și tonalitatea *Appassionatei*.

Este evident că el tratează aceste genuri ale muzicii ca pe două domenii separate, unul suportat ca o concesie față de obligațiile sociale, mondene, altul frecventat și trăit din necesitatea adîncă a sufletului și a intelectului, ca o hrană indispensabilă vieții interioare.

Mereu revine elogiul muzicii

Dar mereu, mereu, revine elogiul muzicii, de-a lungul etapelor vieții lui : fie în reflecțiile cu un caracter personal, fie în citatele selectate la unison, ca acesta din Jean Paul, inserat într-o scrisoare către sora sa Emilia : „Muzică ! Ecou dintr-o lume îndepărtată a armoniei. Suspin de înger în noi ! Cînd cuvîntul este fără grai, la fel și îmbrățișarea, și ochiul, și cel ce varsă lacrimi, și cînd inimile noastre mute zac însingurate îndărătul gratiilor pieptului ; o, numai tu ești aceea prin care se cheamă una pe alta în carcerele lor și-și unesc în pustiul lor suspinele îndepărtate !“

Treptat însă efuziunile se vor domoli, apele muzicii își vor săpa o matcă proprie în afectivitatea și intelectul maiorescian, iar judecățile asupra muzicii vor deveni tot mai ponderate ca ton, dar tot mai adînci și mai personale. În efortul lui necontenit de a-și păstra „o lume ideală“, uneori modelul muzical pare că-l ajută prin analogie, așa cum transpare din unele comparații folosite în corespondență. Două scrisori adresate în aceeași zi, 15 ianuarie 1861, unor persoane diferite, și în care Maiorescu tranșează unele chestiuni dificile pentru el și pentru raporturile lui cu cei doi adresanți, vorbesc despre acest fapt. Unuia îi spunea : „Iaca-mi vărsai sufletul cu o trăsătură de condei ; și-mi pare bine că am terminat. Am găsit prin acest mod o liniștire ce-mi lipsea pînă acum. Fu nu pot suferi disonanțe în lumea mea mică, însă armonioasă și, unde le aflu, cat a le dizolva. O asemenea dizolvire de disonanțe vrea să fie scrisoarea mea...“

Iar celuilalt (prietenului Th. Rosetti, fratele doamnei Elena Cuza) căruia îi făcea un reproș grav, dar urban formulat, îi scria : „Știi că în lumea mea echitabilă și armonioasă nu pot suferi disonanțe. Aici însă ceva sună fals ; și aș vrea să ajut la rezolvarea acestui lucru.“

În universul său cosmicizat, ordonat după legile clasicelor consonanțe, cu o intenție clar armonizatoare, disonanțele echivalau cu un *hybris*, iar rezolvarea lor se putea tălmăci ca un *catharsis*. De aceea putea lega Maiorescu universul condiției umane de acela al tragediei și al muzicii însă de la începutul activității sale publice.

— Vă referiți, desigur, la conferința în care Maiorescu s-a ocupat de Corneille și Wagner. Dar mai înainte aș vrea să oferim încă un extras semnificativ pentru această analogie dintre opera dramatică și opera muzicală ca expresii nemijlocite ale conflictelor lăuntrice. Am mai menționat, în convorbirea noastră, *Appassionata*, sonata mult iubită de Maiorescu. Iată ce afirma, în 1872 despre ea : „În așa numita *Appassionata* a lui Beethoven (ultima frază face explicabil titlul), în admirabila întîia frază e înfățișarea clară a unui conflict sufletesc, *întocmai ca într-o dramă* (subl. n.n.). Frumoasa și scurta melodie care se repetă de vr'o 5 ori e ca un principiu rațional-moral pe care Beethoven și-l pune mereu înainte, pentru potolirea pasionatei agitări.“

Recunoaștem aici pe de o parte propensiunea omului Maiorescu spre decelarea în operele de artă, a răsfrîngerii conflictelor sufletești, proiectare probabil, a propriilor sale stări lăuntrice, iar pe de alta forța filozofului de a recunoaște pe deasupra patimilor care agită ființa, „un principiu rațional-moral“, acționînd și în muzica beethoveniană ca o adevărată secțiune de aur, ordonatoare, echilibrantă. Clasicul găsea în rațiune și în etică, în imperativul categoric, puterea de împotrivire la clocotul dionisiac al pasiunilor.

— Ați subliniat prin aceste observații, „rațiunea suficientă“ a admirației constante, mereu crescînde a lui Maiorescu față de Beethoven. Dar să revenim la legătura dintre tragedie și muzică pe care el a încercat s-o stabilească, incitat de muzica wagneriană pe care o cunoscuse, cum am văzut, încă la Viena și Berlin, adică foarte devreme. La Berlin, în 10 martie 1861, orele 12 la amiază, în sala de la Hotel de Russie (renunțase la sala Academiei de muzică, pe care mai înainte intenționase s-o folosească), Maiorescu a ținut conferința *Die alte französische Tragödie und die Wagnerische Musik* (Vechea tra-

gedie franceză și muzica wagneriană), la invitația Comitetului Lessingian, în scopul strîngerii de fonduri pentru monumentul marelui clasic la Kamenz. A fost acesta un moment notabil în dezvoltarea gîndirii maioresciene, moment de succes la care au asistat numeroși profesori de la Universitatea berlineză (Trendelenburg, Karl Ludwig Michelet, Werder, bătrînul și celebrul lingvist și sanscritolog Fr. Bopp, etc. etc.). Recenzată în numeroase jurnale, conferința a apărut rezumată în revista „Der Gedanke", II, 1861, publicație a Societății filozofice din Berlin (organ central al hegelienilor), al cărei membru a devenit atunci Maiorescu. O altă consecință a succesului său a fost seria de recomandări cu care filozofii germani l-au instrumentat spre a se adresa unor personalități ale vieții culturale parisiene, precum Cousin, Hasé, și, *last, but not least,* Richard Wagner, „a căror societate o voi frecventa", după cum comunică el tatălui său într-o scrisoare din 19 martie 1861. Din nefericire nu știm dacă s-a folosit de recomandarea către Wagner !

Oricum însă, conferința a fost reluată la Paris la 12 aprilie al aceluiași an, într-un cadru mai restrîns, în *Cercle des sociétés savantes.* Iar după alte două săptămîni, la 27 aprilie, în fața membrilor *Societății filozofice* din Berlin, formată din hegelieni, Maiorescu a prezentat aceeași temă sub forma unei comunicări de estetică. O mai amplă dare de seamă asupra conferinței a fost publicată în paginile ziarului „Nazional Zeitung" din 25 martie 1861 de către Ad. Stahr, republicată la noi în „Revista Carpaților" din 15 iunie 1861, în traducere românească, însoțită de un scurt comentariu al lui G. Sion.

În tratarea temei, Maiorescu pornea de la definiția hegeliană a *frumosului* pentru a găsi un punct comun de plecare analizei pe care urma s-o aplice comparativ muzicii și poeziei, adică tragediei corneliene și muzicii wagneriene. Referindu-se la *frumos* ca la întruparea sensibilă a ideii, (în termenii lui, „deplina pătrundere a ideii cu aparența sensibilă"), el considera că abaterile de la această întrepătrundere pot duce ori la valorificarea ideii, a factorului spiritual în dauna sensibilității, cum se întîmplă în *sublim,* ori la punerea în evidență a elementului sensibil în dauna ideii, cum se petrec lucrurile cu cate-

goria *fermecătorului.* După opinia lui Maiorescu, tragedia corneliană și în special *Horace* păcătuiește prin abaterea înspre sublim, lăsînd să predomine ideea, adică principiul, caracterul, și suprimînd simțirea, pateticul, durerea, adică tot ce ține de sensibilitate.

Aplicînd definiția frumosului la muzică, tînărul orator socotea melodia ca elementul sensibil al frumosului, iar armonia ca elementul care corespundea ideii, și recunoaștea muzicii clasice germane, în special lui Beethoven, meritul sau privilegiul extraordinar de a fi contopit perfect melodia și armonia, elementul sensibil și ideea. În muzica italiană el vedea dominînd expresia sensibilă, melodia, exces față de care o reacțiune era necesară. Dar reacțiunea însăși a îmbrăcat un caracter extrem, prin noutatea ideii pe care voia s-o afirme. Richard Wagner devine astfel obiectul analizei oratorului român, care se apleacă cu mare atenție, din punct de vedere estetic și filozofic, asupra operelor wagneriene...

Richard Wagner obiectul analizei oratorului român

— A operelor wagneriene cîte apăruseră pînă atunci, adică numai cîteva. Să reținem că ne aflăm în anul 1861, iar pînă atunci fuseseră create doar *Olandezul zburător, Lohengrin* și *Tannhäuser* dintre lucrările mai importante ale autorului dramei muzicale, inițiatorul muzicii viitorului. Chiar pe plan european, o astfel de analiză reprezenta o raritate. Un Théophile Gautier își exprimase bucuria de a fi asistat în Germania la reprezentarea unei opere wagneriene. După cele două concerte Wagner de la Paris, unul susținut în 1860 la Teatrul Italian, celălalt cu *Tannhäuser* la Operă în 13 martie 1861, Berlioz scrisese cronici muzicale entuziaste. Dar după scrisoarea adresată lui Wagner la 17 februarie 1860, frisonînd de un entuziasm nereținut, Baudelaire încerca, plin de emoție, la 18 martie 1861 și la 8 aprilie 1861, o analiză *sui-generis* la *Tannhäuser* în care exalta caracterul pasional grandios al creației wagneriene. Iată deci că Maiorescu conferențiind despre Wagner la Paris în 12 aprilie, își manifesta interesul la numai cîteva zile după ce Baudelaire scrisese faimosul *encomium* la adresa marelui german. Numai că Maiorescu, cu solida lui formație clasică,

vedea altfel lucrurile decît înnoitorul autor al *Florilor răului*...

— Recunoscînd însă măreția lui Wagner și noutatea apariției lui, ba chiar necesitatea acestei apariții. Maiorescu observa, din punctul hegelian de vedere, dezvoltarea unilaterală, exclusiv armonică a creației wagneriene, din pricina subordonării muzicii față de elementul dramatic, ceea ce atrofiază pînă la anihilare elementul melodic. Și făcea oarecari obiecții la ceea ce Wagner numea melodia infinită, citînd dintr-o scrisoare a autorului lui *Tannhäuser* către un prieten francez. Desigur, tînărul orator descoperea mari merite muzicii wagneriene al cărei efect îl compara (reluînd o imagine folosită de Wagner însuși), cu efectul cerului înstelat, dar adăuga îndată că impresia aceasta ține mai mult de sublim decît de frumos. Și adăuga observația că în timpul acela „căruia îi lipsește atît de mult alinarea internă și împăcarea extremelor, sînt mulți care preferă sublimul frumosului". Apoi alătura, spre a-i deosebi, pe Beethoven de Wagner, arătînd că afirmația acestuia din urmă, cum că ar fi învățat chiar de la Beethoven melodia unică pe care se construiește o întreagă operă muzicală și din care se desfac toate combinațiile de sunete, căpătînd fiecare o lumină și un colorit interesant, nu este exactă. Căci, zice Maiorescu, Beeethoven, descompunînd o melodie fundamentală, produce un șir de melodii care se unesc într-o totalitate. Și înmulțindu-și argumentele prin analogii cu alte domenii ale gîndirii și creației, el trage concluzia că „muzica viitorului" reprezintă un concept unilateral despre frumos în artă, după cum fusese pe tărîm dramatic tragedia franceză mai veche. Dar pe de altă parte, Maiorescu sublinia din nou valoarea istorică și filozofică a apariției lui Wagner, care desemna un moment necesar în dezvoltarea istoriei muzicale, o extremă contrarie altei extreme reducționiste, aceea a abundenței melodiei italiene. El socotea reacția wagneriană ca „demnă de laudă", o tentativă de opoziție spirituală la un fenomen de exces material-sensibil. De unde concluzia că extremismul „muzicii viitoare" își are însemnătatea sa socială și este un semn evident al spiritului timpului

(Din *Scrieri de tinerețe* — ed. de Simion Ghiță — Dacia 1981).

— E impresionant să vedem de la ce altitudine de filozofie a culturii privea acel tînăr de 20 de ani fenomenul wagnerian, problematizîndu-l, încercînd explicații de natură istorică și estetică, într-o viziune dialectică de netăgăduit. Și repetăm, cu atît mai interesantă e încercarea sa de a percepe noutatea și insolitul creației wagneriene, de a recepta în chip superior opera autorului lui *Parsifal*, cu cît gustul și formația îl purtau către Beethoven și Mozart. Dacă Baudelaire era născut parcă pentru marile voluptăți ale dramei muzicale, ale melodiei infinite care se mula cuvîntului încărcat de potențial pasional, Maiorescu purta în bagajul său teoretic principiul rațional-moral ca pe un talisman protector față de înlănțuirea magică a ființei pe care o operează ascultarea muzicii wagneriene. Or, cu atît mai notabil e meritul tînărului Maiorescu de a fi prețuit cu obiectivitate o operă căreia îi înțelegea măreția, chiar în pofida înclinațiilor sale, provenind din structura și formația proprie.

— Mi se pare vrednică de menționat și explicația pe care el o dă insuccesului lui *Tannhäuser* la Paris, cădere care-l indignase pe Baudelaire. O scrisoare destul de amănunțită către profesorul Stahr, acela care rezumase pentru *„National Zeitung"* conferința lui Maiorescu la Berlin (și care era un pasionat meloman, primind în casa sa muzicieni și cîntăreți reputați), ne oferă cîteva date exacte privind motivația evenimentului, date deținute de Maiorescu de la Victor Cousin însuși, martor ocular al celor întîmplate. Invitat de un important personaj al Parisului acelei vremi, Emile Ollivier, om de stat care avea să ajungă ministru și prim-ministru, pentru ca să fie cumva integrat în atmosfera monden-artistică a capitalei franceze, Wagner s-a purtat incalificabil și cu gazdele, și cu musafirii, aruncîndu-le în față tot disprețul pentru neînțelegerea operei sale. A cîntat mai întîi o „melodie infinie" care n-a plăcut : „El saltă din umeri și opinează : «on voit bien que le public n'est pas encore arrivé à me comprendre». După aceea cîntă un marș ; asta întrunește aprobarea generală. Wagner saltă iarăși din umeri și opinează : «Cela vous plaît ? n'est-ce pas ?

Eh, bien, moi, je détèste cette pièce-là». Reprodus textual.“ „Cum poți să te porți atît de nepoliticos !“ comentează urbanul Maiorescu continuînd să dea detalii despre refuzul lui Wagner de a recurge la sprijinul presei, de a-și asigura o galerie plătită, de a face concesii în materie de coregrafie pentru a intra în grațiile parizienilor care iubeau atîta baletul. „Opera a căzut și pe bună dreptate. Presa i-a dat lovitura de grație, căci dacă ea e pe undeva o putere, apoi în Franța este.“ Și deși recunoaște că lecția dată lui Wagner de presă (pe care, ca liberal, acesta ar fi trebuit s-o respecte) a fost „foarte nedelicată“, Maiorescu o aprobă în numele relațiilor obligatorii reciproc urbane dintre artist și public : „Și nu este mai echitabil să-i ceri lui Wagner să se supună unei forme exterioare care pentru publicul francez este într-adevăr sacră (și aceasta nu este latura cea mai rea a lui), decît să ceri publicului să recunoască și să stimeze ca atare, în mod nemijlocit, un geniu.“ Dar, pe de altă parte, mărturisește el, recunoscînd valoarea artistului : „Eu, ce-i drept, aș fi foarte bucuros să-l scuz pe Wagner ; adesea firile geniale nu țin seamă de îngrădiri și convenienție.“ E una dintre oscilațiile caracteristice lui Maiorescu, cel de atunci și de mai tîrziu, între prețuirea valorilor și asprele rigori ale convenienților sociale, oscilații pe care le-a cunoscut, de pildă, și relația lui de mai tîrziu cu Eminescu.

— Sîntem mereu, stimate profesore, pe terenul atît de viu, de dezbătut, al contradicțiilor maioresciene. Vă amintiți că în august 1872, la Viena, revăzînd, reascultînd Wagner, își nota din nou cîteva impresii. Mai întîi, unitatea dintre muzică și poezie pe care o preconiza Wagner pentru drama muzicală, el o credea teoreticește greșită, deoarece poezia lucrează deșteptînd imagini în fantezie, lucrare pe care sunetul muzical o împiedică prin efectul lui invers, emotiv. „Efectul muzicii îl vedea produs numai prin „vibrarea“ fizică. Și dădea ca exemplu cîntecele lui Schubert care produc efect pe violoncel, fără cuvinte.

După aceea s-a dus să asculte din nou *Lohengrin*, dar mărturisește că n-a mai putut rămîne după actul I. Și comentariul ne apare incredibil, atît de distanțat e de concluziile conferinței din 1861 : „E muzică asta ? Sforțări spasmodice ale unui impotent care a luat filtru, simte avînturi și totuși nu poate. Îngrozitor ! — Pe lîngă asta, inconvenienta materiei din punct de vedere estetic. În mijlocul furtunilor corului, unde e vorba de o luptă a cavalerilor pe viață și pe moarte, apare Lohengrin, tras de o lebădă ! «Mulțumesc, grațioasă lebădă» ș.a.m.d. Trebuie să fii tînără croitoreasă lunatecă, ca să nu găsești așa ceva meschin, ferchezuit, ridicol. — Și apoi ! Elsa e acuzată de contele Telramund, duelul trebuie să o salveze, dacă se găsește cineva. Și vine Lohengrin îndată cu supranaturala aparatură a lebedei și se luptă. Dar prin aceasta știi imediat că Lohengrin trebuie să învingă și duelul e omor brutal. Scena face un efect revoltător.“

Am reprodus *in extenso* însemnarea tocmai pentru ciudățenia, pentru duritatea ei nemaipomenită. Sigur că orice lucru poate fi privit în mai multe feluri, dar inconsecvența aceasta e absolut relevantă pentru schimbările de stare sufletească ale lui Maiorescu. El însuși vorbea de dispoziținea sufletească referindu-se la ceea ce ar putea face unitatea dintre poezie și muzică. Cel care cerea stăpînire perfectă de sine de la el și de la ceilalți se lasă dus, probabil, de o „toană“ curioasă, care-l face să emită aceste cuvinte cu totul nepotrivite la adresa lui Wagner. După numai cîteva zile, vorbind despre Opera din Viena, despre masivitatea ei și puternica impresie pe care o lasă, recurge la o comparație cu muzica wagneriană pe care o denigrase în ajun și se întreba : „De ce muzica lui Wagner în *Lohengrin* face impresie puternică ? Ce e în sine *mult, plin*, face efect.“ E adevărat că pune pe seama *multului* efectul... „200 de instrumente de orchestră, mult decor pe scenă, 200 de bărbați și de femei la cor și lasă toate astea să urle împreună ritmic și în anumite acorduri muzicale stabilite — și

Esteticianul rămîne la opinia lui clasicizantă

trebuie să producă efect, prin masivitate. Dar de frumusețe muzicală nu e aici nici o urmă."

Esteticianul rămîne, fără îndoială, la opinia lui clasicizantă despre artă, dar e cît de cît mai clement acum decît în zilele precedente cu acela pe care îl pusese odinioară sub emblema sublimului. Iar în 1889, ne reamintim, va întreprinde pelerinajul la Bayreuth pentru a asculta *Parsifal* și a se declara încîntat.

— Părerile noastre sînt schimbătoare ca și noi. Pentru Maiorescu am putea invoca în acel an 1872, circumstanța atenuantă a unei stări sufletești profund deprimate datorate morții băiatului său Liviu. Dar oricum, pentru cei care-i cunosc mai puțin biografia și temperamentul coleric, ipostaza aceasta criticistă, ar fi un argument pentru a-l orîndui pe Maiorescu printre criticii clasicizanți care s-au împotrivit cu violență „revoluției romantice" și cărora, tot în această lumină defavorabilă le apăreau un *Hernani* sau un *Cromwell* pe vremea bătăliilor romantice. Totuși, în ciuda uriașei admirații ce i-am purtat-o (ca una care am fost formată de discipolii săi, familia Pogoneanu și Tudor Vianu) și i-o port, nu pot să nu remarc o anumită îngustime, necorijată de inteligența lui strălucită, de cultura sau de o soliditate incontestabilă, și. filozofică, și literară, și artistică, o anumită impermeabilitate la nou, o anumită opacitate față de inovație care-l oprea să-și lărgească aria receptării înspre gîndirea și creația contemporană. Am putea pune această rezervă față de modernitate, pe seama încrederii nezdruncinate în scara de valori în cultul căreia s-a format și care era, fără îndoială, cea fixată de filozofia clasică germană și de arta clasică.

Ar fi interesant de observat că, dintre romantici, cei pe care-i simte într-adevăr apropiați lui sînt, în literatură, Edgar Poe, iar, în muzică, Mendelssohn-Bartholdy, adică autorii celor mai cristaline, mai transparente și mai echilibrate structuri estetice. Am mai putea pune rezerva lui și pe seama unei temeri ascunse față de distorsiunile sufletești care începuseră să se manifeste în creația modernă, începînd de la romantism și continuînd

cu simbolismul căruia Maiorescu i-a fost contemporan. Și asta ne-ar duce către unele straturi adînci ale *psyche*-ului propriu de care, poate, impenetrabilul personaj cu rosturi publice atît de înalte se temea... Dar cine știe ! Oricum, oscilațiile în materie de gust, micile inconsecvențe n-au știrbit în nici un chip unitatea personalității maioresciene, atît de benefică pentru cultura românească.

— Sînt, astăzi, definitiv stabiliți, parametrii influenței profund pozitive a criticului în literatura română. Dar oare nu s-ar putea vorbi și de o influență a lui în gîndirea muzicală a timpului, dată fiind excepționala sa pregătire în materie ?

— Cred că, din însemnările zilnice și din corespondență, putem descifra nu numai o prezență permanentă în mijlocul vieții muzicale românești de atunci, ci și o intervenție solid fundamentată și bine orientată, fie directă, fie indirectă. Prezența la concerte a lui Maiorescu e cît se poate de regulată, uimitoare pentru activitatea atît de bogată a profesorului, advocatului, omului politic, animatorului cultural, care părea să nu-i mai lase timp pentru altceva. Sigur că nu lipsește de la manifestările cele mai interesante legate de venirea în țară a unor artiști străini de prestigiu. Așa de pildă, participă în '82 la concertul faimosului „violonist Sarasate", care a cîntat „concertul lui Mendelssohn cu acompaniament de orchestră, finalul splendid" ; sau în ianuarie 1890 e prezent la concertul dat de cvartetul Helmesberger, în februarie-martie '92 îl ascultă încîntat pe Emil Sauer (ca să dăm numai cîteva exemple din cele foarte numeroase care s-ar putea cita). E încîntat de buna ținută a concertelor atunci cînd într-adevăr o au, e plictisit și nu se sfiește s-o spună cînd muzica e proastă. În februarie 1890, invitat la G. Gr. Cantacuzino (președintele Camerei) unde se aflau regele, regina, prințul Ferdinand și domnișoarele de onoare Elena Văcărescu și Zoe Miclescu, pleacă după o oră și jumătate, deoarece concertul care „a început cu uvertura *Zampa* pe două clavire ca la un examen de școală de fete" i s-a părut sub orice nivel. Uneori îi displace chiar muzica ce se face la Palat. Dacă însă artistul e bun, îl apreciază ca atare, ca pe Hubay,

de exemplu, „de la Academia din Pesta, amic cu Vieuxtemps, elev al lui Joachim, eminent". Din cînd în cînd, recomandă el însuși Palatului cîte un instrumentist interesant. Încă de pe vremea cînd se afla la Iași, în 1864, îl ruga pe amicul Theodor Rosetti să-l prezinte surorii sale, Doamna Elena Cuza, pe pianistul Volange. Și în același timp îi scria lui Eduard Wachmann la București, recomandîndu-i-l pe același Volange „care mi-a făcut o impresie extraordinară ca om și ca artist, care intenționează să dea cîteva concerte la București".

Pe Eduard Wachmann, Maiorescu îl cunoștea de la Paris, unde muzicianul făcuse studii strălucite. Plin de bucurie, el anunța, în iulie 1861, lui Hermann Kremnitz, succesul tînărului român care obținuse „premiul întîi la marele *concurs* al Conservatorului de aici pentru cea mai bună lucrare în domeniul armoniei. Anunțul cu litere de o șchioapă în toate ziarele".

O strînsă prietenie avea să-i lege de atunci încolo pe Maiorescu și Wachmann prin muzică (așa cum numai muzica știe să lege). Wachmann era un obișnuit al casei Maiorescu la serile muzicale. Cîntau împreună sau audiau. Iată doar una din consemnările atîtor colaborări, din iarna 1875 : „Clipe luminoase... masă de prînz cu cvartetul de dame suedez. Cele 2 Trio ale lui Barghiel, cu Wachmann, Schipeck și Dimitrescu."

Iar cînd Wachmann a devenit prim-dirijor al „Societății filarmonice" din București, sîntem convinși că s-a sfătuit adesea cu Maiorescu în privința repertoriului și a soliștilor români și mai ales străini. Pentru că esteticianul-muzician a încurajat din toate puterile și viața muzicală românească, încercînd, ca și în literatură, s-o sincronizeze cu nivelul european. Era în foarte bune relații cu mai toți muzicienii, fie profesioniști, fie amatori. Găsim, în corespondența sa, scrisori către Fr. Caudella, către Ed. Caudella, Gustav Wagner, Wachmann, Gr. Buicliu și alții. Dar mai cu seamă descoperim o dorință susținută de a interveni în viața muzicală, cu pricepere și simț al echității, cu o reală intuiție a valorii. De aceea ținea el să asiste la examenele Conservatorului din Iași, încă în 1867. De aceea trimetea o scrisoare ministrului de resort, Strat, pentru repararea unei nedrep-

tăți făcute lui Gustav Wagner, violoncelist și violonist german de primă mînă, profesor de vioară al Conservatorului din Iași, înlocuit de Fr. Caudella, directorul, cu un oarecare Vinarz, pianist. De observat e că *alături* de G. Wagner, îl așează și pe Ed. Caudella.

— În aceeași zi, 1/13 decembrie 1866, trimetea din Berlin o scrisoare către sora Clarei, Helene, cuprinzînd unele doleanțe muzicale, deoarece, scria Maiorescu, „un mare avînt muzical este în perspectivă, o suită de seri de muzică clasică, cu prelegere prealabilă". Ceea ce cerea el e foarte expresiv pentru propriul său gust, dar și pentru educația muzicală pe care o credea atît de necesară. Mai întîi Beethoven, Sonatele pentru pian în ediția E. v. Etterlein, apoi Simfoniile, 40 de exemplare din *Sonata lunii*, 30 de exemplare din *Patetica, Serenada* pentru flaut, vioară și violină. Urma Haydn, cu *Sonata I în re major*, ed. Halberg, în 30 de exemplare și... uimitor, *Tannhäuser* de Wagner, în aranjament pentru pian acompaniat de cvartet. În plus, mai comandă *Noul Lexicon istoric-biografic al muzicienilor* de Gerber, 4 vol. Leipzig 1829—33, *Informații biografice cu privire la Ludwig van Beethoven* de Wegeler și Ries, Coblenz, 1838. Ponderea muzicii beethoveniene spune mereu foarte mult despre pasiunea statornică a lui Maiorescu pentru Titanul de la Bonn.

— Și ca o completare la activitatea ieșeană privind muzica, aș dori să menționez și cele cîteva însemnări de pe ultimele file ale ultimului dintre epistolarele aflate la „Biblioteca Academiei". Este evident vorba de un repertoriu și de o distribuție a instrumentiștilor. Va fi fost oare pus în practică acest proiect ? Interesant e că avem o imagine a vieții muzicale ieșene la vremea aceea. Figurează nume de la Bériot și Hummel la Bach, Mozart, Weber și Schubert. Și dacă adăugăm ceea ce se cînta în casele intelectualilor de seamă și mai ales la Maiorescu, obținem un tablou destul de satisfăcător al activităților muzicale, cărora mentorul *Junimii* le-a dat un imbold ce nu poate fi trecut cu vederea.

— Și mai departe, la București, avea să continuie, cum am văzut, să încurajeze viața muzicală și să le dea concursul muzicienilor români. E locul să amintim, aci

de sprijinul acordat lui Toma Micheru, talentatul violonist, pe care l-a trimis la Viena cu o bursă care, ca și acelea acordate lui Eminescu și Slavici, avea să fie incriminată în procesul ce i s-a intentat lui Maiorescu în 1877 de către guvernul liberal.

Pe C. Dimitrescu, violoncelistul și compozitorul, l-a susținut mult, încă din 1875, invitîndu-l acasă să facă muzică de cameră (cu Wachmann, de exemplu, cum am văzut), frecventîndu-i concertele, susținîndu-i cvartetul. În noiembrie '87 (1/13) asista la cvartetul Dimitrescu la Ateneu. În februarie 1890, de ziua lui, 15/27, va invita acasă întreg cvartetul. În anul următor, în aceeași zi festivă, un trio de Barghiel era executat de Olimpia Borănescu la pian („admirabil"), de cellistul Dimitrescu („bine"), („slab") de violina Klenk (e vorba de Robert Klenk, violonistul, autor al unei metode de vioară pe care mulți muzicieni și-au făcut ucenicia). În martie 1891, din cauza prelungirii conferinței lui Pompiliu Eliade, pe atunci studentul său, pierdea concertul Dimitrescu și nu-și ascundea oarecare iritare. Spre sfîrșitul anului 1880 aclama concertul lui Gh. Dima pentru asigurarea succesului căruia s-au zbătut Clara Maiorescu și domnișoara Rosetti (ce va deveni a doua soție a lui Maiorescu). El consemna : „osteneli încordate de succes ale Clarei și d-rei Rosetti pentru sală plină".

Pe baritonul N. Popovici din Caransebeș, care participa încă din 1882 la seratele muzicale din str. Mercur, l-a introdus în cercul prietenilor (în 1887 baritonul cînta în casa lui Jacques Negruzzi).

La fel, violoncelistul Gr. Buicliu era un frecventator asiduu al serilor muzicale din casa Maiorescu, cînd cînta împreună cu Livia, ca în duminica de 29 august/10 sept. 1882, cînd muzicianul a adus note și ilustrații la *Parsifal* (din nou Wagner !). Și așa mai departe... Muzicieni mulți, mai însemnați sau mai mărunți, au trecut prin „casa cu muzică", găsind acolo înțelegere deplină, sprijin și chiar reale șanse de lansare prin intervenția pricepută, promptă, decisivă, a lui Maiorescu.

De altfel, avem convingerea că și în materie de repertoriu, esteticianul și-a manifestat gustul și cultura muzicală, atît în ceea ce privește compozitorii interpre-

tați la seratele sale, cît și pe cei introduși în programele concertelor publice, datorită prieteniei strînse și prețuirii reciproce dintre el și Eduard Wachmann. Nu se putea ca el să nu fi intervenit competent, cu inteligența artistică și critică cu care era înzestrat din belșug, pentru scoaterea din mediocritate a activității muzicale, complementară tuturor celorlalte activități culturale.

— Că înțelegea uriașa importanță a muzicii în edificarea personalității, reiese din tot ce am spus pînă acum.

Mentorul muzical al elevilor

Dar un aspect cu totul particular, care mi se pare că trebuie relevat spre cinstea „magistrului", a profesorului care a făcut școală cum puțini au făcut în cultura noastră (de la Mihail Dragomirescu, P. P. Negulescu, Pompiliu Eliade, C. Rădulescu-Motru, Simion Mehedinți la Ion Petrovici și Tudor Vianu), este acela al efortului de a împărtăși bucuria muzicii cu discipolii săi. Îi invită la el acasă pentru a asista fie la ședințele literare, fie la cele muzicale, îi pune să-l însoțească la concerte, îi trimite în străinătate ca să vadă muzee, teatru și să asculte muzică în marile săli ale lumii. Așa bunăoară, în martie '81, merge cu Pompiliu Eliade la concertul simfonic de la Ateneu, cuprinzînd *Eroica* de Beethoven, menuetul din *Octetul* de Schubert, *Feuerzauber* din *Walkiria* de Wagner. Și regretă că nu i-a putut însoți și Mihail Dragomirescu care se dusese la o repetiție cu *Antigona* în propriie traducere.

Îi ia cu sine pe studenți în străinătate, așa cum l-a luat, pe spezele sale, pe Caragiale la Viena pentru a-l face să întîlnească prima oară civilizația europeană, ducîndu-l la Burgtheater să vadă *Visul unei nopți de vară* și însoțindu-l la concerte. Și mereu le dă sfaturi, îi îndrumă de acasă, să urmeze aceleași făgașuri pe care el însuși le parcusese odinioară. Așa, într-o scrisoare din martie 1894 către Mihail Dragomirescu, viitorul estetician, care se afla la Berlin, Maiorescu îi dădea tînărului consilii muzicale : „Reîncepe Beethoven — îl îndemna el. Nu te prea molipsi de wagnerism. Wagner se raportă la Beethoven ca Ibsen la Shakespeare sau ca Byron la Goethe"... „Reîncepe Beethoven. Căutați să auziți de mai

multe ori fiecare din cele 9 simfonii — mai ales a 3-a, a 5-a, a 7-a și a 9-a. Și *Fidelio, Fidelio !* Și Sonatele. Și unele Quartete și Triuri (greu de priceput pentru ne-muzicanți)."

Deci din nou enorma venerație pentru Beethoven care ajunsese să constituie și o „idee de lucru" pentru filozof și estetician. Prețuire și pentru Wagner, dar de data aceasta pus în raport mai adevărat cu „marele maestru" prin cîteva analogii izbitoare. Ceea ce însă mi se pare vrednic de menționat e nivelul gustului la care ajunsese Maiorescu în materie muzicală. Prețuirea muzicii de cameră în gradul acesta denotă o cunoaștere reală, într-un domeniu la care puțini chemați ajung. Dincolo de antipatii, îngustime de vederi, limite firești ținînd de gustul epocii, mentorul literaturiii române clasice izbutise să treacă prin muzică aplicat mai întîi, tenace pe urmă, tot învățînd și adîncind, pînă cînd nevoia de muzică ajunsese să-i devină o a doua natură. Daltă nobilă care l-a ajutat la sculptarea personalității, muzica a fost instrumentul formativ nelipsit, transmis de marele maestru ucenicilor săi și, prin ei, ca un mesaj înălțător, întregii culturi românești.

— Am trecut, stimate profesore, peste miile de pagini ale lui Ovid Densusianu publicate în ultimii ani la Editura Minerva în ediția critică îngrijită de B. Cazacu, Ioan Șerb, Florica Șerb, căutînd... muzica.

Strălucitul teoretician al simbolismului este un rafinat iubitor al artei sonore. Întîlnești în multe din însemnările sale judecăți ce mărturisesc o mare apetență și o ireproșabilă înclinație pentru creația lui Wagner, Cesar Franck, Debussy. Totuși savantul filolog, aprigul militant pentru artă și pentru culturalizare, pentru racordarea literaturii române la mișcarea europeană de idei, aduce de puține ori muzica în focarul preocupărilor sale...

—Aș spune că folosește muzica exact în măsura în care îi era necesară pentru apărarea ideologiei și idealurilor sale poetice.

Ovid Densusianu a văzut, decenii la rînd, în simbolism (cu o perseverență pe care trebuie s-o apreciem), expresia complexității sufletului modern, suprema formă de gîndire poetică, concepția estetică care ne sincronizează cu Europa.

„A tăiat în stîncă drum literaturii românești moderne"

„Ovid Densusianu — scrie Emil Isac — a tăiat în stîncă drum literaturii românești moderne."

— Și o asemenea „tăietură", o asemenea „racordare" rămînea, în anii de la încrucișarea ultimelor două secole, adînc legată de compozitorii

pe care i-ați numit — Wagner, Debussy, Franck... Din nevoia apărării poeticii simboliste, Densusianu și-i apropie numai pe acești mari revoluționari ai artei sonore. Durîndu-și concepția estetică, Ovid Densușianu a apelat numai la acești uriași creatori, „restul" istoriei muzicii rămînînd în afara preocupărilor sale.

„Densusianu a fost în epoca lui — va nota Tudor Vianu într-o pagină din *Jurnal* — unul din oamenii care au înțeles mai bine întinderea locului pe care îl deține categoria estetică în formula modernă a culturii generale."

— Și pentru definirea categoriilor estetice ale simbolismului, i-a ascultat pe Franck, Wagner, Debussy, i-a „folosit" în construcțiile sale istoriografice, filologice, critice. Cu modestia omului de știință, Densusianu nu a „coborît" spre alte momente ale istoriei muzicale, dar am certitudinea că, răsfoindu-i paginile, ați fost atras și de multe alte notații ce aduc în scenă arta sonoră.

— În general, nu am găsit decît teze ce serveau apărării credinței sale în necesitatea apropierii noastre de ceea ce Ovid Densusianu numește „sufletul european". Aș remarca astfel un articol intitulat *Orga și cobza*, în care ia atitudine în favoarea dezvoltării muzicii profesioniste. Straniu însă în acest plan, (mă refer la notațiile apărute sub titlul *Orga și cobza)*, cum Ovid Densusianu, eminentul folclorist, cercetătorul care a pătruns fundamental dimensiunile creației populare românești în raport cu universalitatea, nu înțelege, ca să zic așa, configurația culturală în care pot coexista cobza și orga... A trebuit într-adevăr să luptăm la începutul veacului pentru a face loc orgilor în viața noastră culturală pe întreg teritoriul țării, dar cobza a avut, are și acum, tăria și farmecul ei...

Mai departe... Am mai găsit referințe muzicale în poetica sa...

— Oricum, minoră în comparație cu celelalte teritorii ale activităților strălucitului profesor al Universității bucureștene.

— Într-adevăr versuri banale, dar dragi mie (ca și ale tuturor simboliștilor), pentru referințele la muzică.

Ascultați două dintre ele :

„În valurile mele suspinele-ntonează /
Sinistra simfonie..."
sau
„La glasul nostru-n simfonii /
Tresar grădinile pustii..."

— Și să nu uităm, în același timp, că în paginile lui Ovid Densusianu întîlnim dovezi de prețuire pentru George Enescu...

— Atunci cînd, în anul 1933, s-a pus problema intrării lui Enescu la Academie... Dar rămîne inexplicabil faptul că la începutul veacului, un om de cultura lui Densușianu, un călător prin marile centre culturale ale lumii, nu semnalează, nu remarcă, în nici un chip, (spre deosebire de mulți alți scriitori români ai timpului, de la Vulcan la Rebreanu, ca să citez doar două nume) puterile geniului enescian... După 1910, deși o lucrare enesciană, *Suita I pentru orchestră* fusese dirijată de Gustav Mahler la New York, Densusianu nu credea că deținem, pe plan muzical, un talent de talie europeană...

— Atîta timp cît publicistica sa nu atacă direct asemenea teme, nu putem cunoaște măsura reală a aprecierilor profesorului Densusianu privind valoarea tînărului Enescu... Oricum, atitudinea profesorului Densusianu din anul 1933, cînd s-a decis primirea lui George Enescu la Academie, mi se pare plină de semnificație.

— Rămîne, într-adevăr, notabil gestul profesorului Ovid Densusianu de a aclama primirea lui Enescu la Academie la Densusianu va propune de altfel înființarea la Academie a unei secții a artelor al cărei conducător să fie Enescu. Biografii lui Densusianu subliniază faptul că atunci cînd Brătescu-Voinești invocase o abatere de la statut pentru primirea unui muzician în secția de literatură, Desusianu va face opoziție nu contra lui Enescu, ci a Academiei, că mersese pe o cale de compromis, neacceptînd înființarea unei secții a artiștilor.

— Atitudine, repet, plină de înțelesuri pentru personalitatea savantului în condițiile în care mari spirite ale țării (mă gîndesc la Nicolae Iorga) s-au opus primirii lui Enescu în forul academic al țării.

— Nu cunoaștem în detaliu argumentația lui Densusianu, dar atașamentul său la „cauza" primirii lui Enescu

în Academie mă face să vă propun să integrăm în acest moment al colocviului nostru cuvîntul... unui alt remarcabil susținător al primirii muzicianului Enescu la Academia Română — matematicianul Gheorghe Țițeica care, răspunzînd discursului de recepție al lui Enescu, a insistat asupra locului muzicii în conștiința și cultura românească : „Academia — spunea Gh. Țițeica, — își lărgește, prin această alegere, cadrul activității sale luminoase, restrîns pînă acum la literatură (completată cu filozofia), la istorie (completată de științele juridice și sociale) și la științele teoretice și aplicate. Arta capătă prin d-ta, stimate coleg, drept de cetățenie în cetatea culturii românești. De altfel, se poate susține, cu drept cuvînt că arta stă bine în Academie, nu numai alături de literatură, a cărei vecinătate e firească, căci poeții sînt cîntăreți ai neamului, iar scriitorii fac să vorbească toată gama simțirii omenești ; și alături de istorie, căci și ea e patronată de o muză ca și altele ; dar chiar apropierea artei de știință nu e prea tulburătoare. La urma urmei, se mărginește oare arta la lumea tainică a simțirii, iar știința numai la cercetarea pe calea strict logică a naturii ? Cine-și închipuiește că știința cea mai abstractă, matematica, și-a tras în cîmpul rece al logicei pure o graniță severă peste care nu se poate trece, nici măcar prin contrabandă, o umbră de sentiment, se înșeală amarnic. Logica își are, fără îndoială, rolul ei de căpetenie în știință, dar fără o vibrare a simțirii, fără un fir adînc, nu se poate face știință, cum nu se poate face artă. Cine n-a simțit frumusețea plină de farmec a unei construcții științifice în structura ei impunătoare, nu știe ce e, în esența ei, știința. De asemenea nu e operă de artă în care cunoscătorul să nu deslușească un fir logic, pe care se înșiră, ca niște mărgele de mare preț, frumusețile și podoabele artei. Astfel, în Academia noastră, toate disciplinele culturii omenești se apropie, se îmbină și se completează și formează un tot cu adevărat armonic."

Alianțe proenesciene

— Mă bucur, Iosif Sava, că ați inserat acest real „manifest" al unității gîndirii românești în dialogul nostru. Să încercați cîndva să schițați alături de un istoric al

științelor exacte legăturile ce s-au stabilit de două veacuri între oamenii de știință ai țării și muzică... Veți avea, cu siguranță, revelațiile pe care le încercăm acum răsfoind paginile istoriei literare. E bine că ați amintit cuvintele savantului matematician Gh. Țițeica.

Țițeica, Densusianu votînd în anul 1933 pentru primirea lui Enescu în rîndurile membrilor Academiei mărturiseau nu numai o concepție adîncă asupra simbiozei științelor și artelor în procesul cunoașterii și practicii umane, dar și dragostea de totdeauna pe care oamenii de cultură ai țării au avut-o pentru muzică.

Și acum, înainte de a vorbi despre pasiunile muzicale ale lui Densusianu, să oferim cititorilor cîteva amănunte ce conturează contribuțiile profesorului Ovid Densusianu la evoluția culturii naționale.

— Fără îndoială, dragostea pentru muzică a lui Ovid Densusianu se explică și prin formația sa culturală, prin întreaga sa biografie. Aș cita cîteva idei din pertinentele studii semnate de Ioan Șerb și Florica Șerb.

Născut la 29 decembrie 1873, descendent al unei vechi familii românești din Densuș (localitate din apropierea Sarmisegetuzei), Ovid Densusianu și-a plămădit înainte de toate personalitatea în casa natală. Tatăl său Aron Densușianu, a fost un strălucit profesor la Universitatea din Iași, iar unchiul său era istoricul Nicolae Densușianu. Începe școala primară la Săcele (Brașov) și absolvă „Liceul Național" din Iași în 1890. Licențiat al Universității ieșene, se specializează la Berlin (urmînd cursurile lui A. Tobler), apoi la Paris (unde devine elevul lui Gaston Paris), iar din 1897 studiază la Leipzig cu G. Weigand. Din 1897, (pînă în 8 iunie 1938 cînd va înceta din viață), Ovid Densusianu va fi profesor la catedra de Filologie romanică a Universității din București.

— Datele citate explică temeinica zestre culturală a savantului, dar multilateralitatea preocupărilor sale, liniile directoare ale concepției sale vin dintr-o luptă de decenii pentru cultura românească desfășurată alături de coloși ai epocii, de la Nicolae Iorga...

— ...La muzicologul și folcloristul Constantin Brăiloiu, aș spune.

— Exegeții mai sus citați ai lui Densusianu vor remarca de altfel că „personalitatea multilaterală și armonioasă a lui Ovid Densusianu de dascăl, savant și luptător cultural va căpăta binecunoscutele-i contururi, de-a lungul unei vieți, fie dintr-o conlucrare strînsă, fie aflîndu-se în contrarietate cu cele mai marcante figuri de umaniști ai culturii noastre din primele patru decenii ale secolului XX : N. Iorga, I. Bogdan, C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinți, I. A. Candrea, Al. Philippide, S. Pușcariu, G. Ibrăileanu, T. Capidan, D. Caracostea, C. Brăiloiu, L. Morariu, D. Gusti, M. Dragomirescu, I. Simionescu, N. Cartojan, T. Vianu, Tache Papahagi, etc. Au avut lung răsunet în epoca pe care a străbătut-o, polemicile de idei pe care Ovid Densusianu le-a purtat cu oameni de știință și de cultură, cu grupări literare, cu reviste, cu critici și poeți... Combătut pentru activitatea sa critică și publicistica în favoarea modernizării și sincronizării culturii și literaturii române, aclimatizării simbolismului la noi, contestat ca poet, lui Ovid Densusianu i se vor recunoaște în cele din urmă competența și contribuția sa fundamentală în domeniul lingvisticii, al istoriei literare și al foclorului, atît în lumea specialiștilor români cît și pe plan internațional."

— Creator și conducător de școală lingvistică, poet, îndrumător literar, estetician, profesor, Ovid Densusianu este un deschizător de drumuri, un cugetător adînc implîntat în multe domenii ale cunoașterii umane... Să mai evocăm cîteva mărturii...

„Ca formație spirituală — scria Iorgu Iordan în anul 1939 în paginile „Însemnărilor ieșene", — Densusianu a fost un adevărat romanic... a fost reprezentantul cel mai autentic al spiritului latin în cultura noastră. Admira fără rezervă măsura, armonia și gustul, calități specific franceze și le realiza el însuși în tot ce producea, ca și în manifestările sale sociale. De aici raționalismul concepției sale științifice, de aici claritatea și eleganța stilului său. Și pentru aceasta Densusianu merită recunoștința neprecupețită tuturor acelor care mai cred în forțele pure ale spiritului și ale luminii."

„Vrem răspicat, un singur lucru : să fim o înfrățire de energii, o strajă împotriva năvalei celor fără suflet,

o protestare vie, continuă, la tot ce ar încerca să ne ție în loc ori să ne abată pe drumuri de întuneric" — scrie Ov. Densusianu în 1919 în paginile revistei „Înălțarea".

— O lumină puternică a fost viața savantului, lumină ce venea din această credință în progresul uman.

„Ceea ce ar putea să pară cu adevărat paradoxal este că fermitatea voinței și energia impetuoasă se arată în firea lui Ovid Densusianu cu o extremă sensibilitate — scria Eugeniu Speranția (filozoful ce și-a exersat spiritul pe atîtea tărîmuri ale culturii) încercînd să creioneze o reală fișă psihologică a savantului. — Paradoxul e numai iluzoriu : sensibilitatea lui Densusianu e un corolariu al înaltului grad de spiritualitate pe care-l deține ființa sa psihobiologică. În planul general al tuturor tipurilor de viață, el reprezintă într-adevăr pe omul celei mai înalte trepte evolutive, nu pe acel «supra-om» al lui Nietzsche, formulă dubioasă și total odioasă, ci pe acel tip de «homo faber» a cărui bogată energie de muncă este integral drenată în sens mintal, a cărui putință de îndelungată și copioasă reacțiune implică o vie și fină impresionabilitate și ale cărui procese de exteriorizare sînt însă eroic înfrînate și ghidate de reflexiune. Sensibilitatea neegalată a lui Ovid Densusianu fusese ridicată, de altfel, la un nobil nivel de rafinament, grație împrejurărilor excepționale în care i se desăvîrșise educația și i se plămădise cultura multilaterală."

— Această cultură multilaterală și temeinică l-a îndemnat mereu să-și poarte gîndurile pe orbite europenizante...

„Densusianu — scrie Emil Isac — este omul cărții, cea mai splendidă încarnație a curiozității umane, care nu s-a mulțumit cu îngrădirea inspirației, a combătut cu bărbăție orientalismul, care ne-a redus uneori pînă la un primitivism ridicol, a dorit cu pasiunea nervilor lui minunați ca intelectul românesc, scrisul și creația românească să nu caute numai împlinirea în sentimente rudimentare... și chiar pentru că Densusianu vedea cu ochii lui buni apropierea unui europenism care nu iartă divagații stîngace și care ne obligă pe toți ca să contri-

„Cea mai splendidă încarnație a curiozității umane"

buim și noi românii, la dezvoltarea unei comunități spirituale cu Apusul — a susținut cel dintîi între oamenii noștri cu adevărat civilizați că în zadar ne vom închide cu murii chinezești în plăsmuirile noastre, realitatea ne îndeamnă spre cărarea pe care a mers creatorul *primus inter pares:* un Goethe, un Shakespeare, un Molière, un Tolstoi, un Beethoven ; căci eternul uman, creat de Eminescu, de pînza lui Grigorescu, de muzica lui Enescu, spus în limba originară va rămînea o valoare generală, chiar dacă specificul, *Genius Loci* i-ar da nuanțe de interes..."

— Concept ce-l lega pe Ovid Densusianu de marile tradiții ale culturii românești din epoca vechilor umaniști, de idealurile luminătorilor ce au luptat în veacul trecut pentru integrarea țării în cursul europenismului, civilizației.

— Remarcabil definea Constantin Ciopraga, în *Literatura română între 1900—1918*, lupta lui Ovid Densusianu pentru europenizare : „Modernizare în concepția lui Densusianu implică intelectualizare și energetism... Din perspectiva novatoare se dă atenție modernilor în plastică și muzică, sentimentalismul fiind negat... Împotriva celor care aduc în poezie nevroza, halucinația morbidă, Densusianu ține să apară drept exponent al energiei. S-a observat că structura lui (care e a unui clasic) nu concordă cu mirajul forței. Nici ca poet, nici ca teoretician, savantul nu dispune de elanul care să facă din el, în literatură, un profet ascultat. N. Iorga se situa pe poziția unui autohtonism radical ; Ovid Densusianu reprezintă spiritul european. Notă comună, totuși, stima pentru valori, de la clasicii antichității pînă la marile nume ale secolului trecut."

— Ovid Densusianu a cerut în același timp, ca orice real om de cultură, respect pentru tradiție.

„Numai o cultură intensă și întemeiată pe o lungă tradiție îți dă putere să te ridici în sferele abstracțiunii, să fii un erou al idealismului" — scrie Ovid Densusianu, încrezător în continuitatea contribuției tuturor generațiilor.

— Un erou al idealismului — veche dar frumoasă formulare. Un erou al activităților culturale a fost Ovid

Densusianu. Și pentru că tot am pornit spre delimitarea, definirea unora din zonele sale de activitate, poate mai amintim, înainte de a explica prețuirea sa pentru creația muzicienilor de la sfîrșitul trecutului veac, contribuțiile profesorului Ovid Densusianu (savant romanist de europeană anvergură), în domenii ce l-au apropiat de arta sonoră — folcloristica, poetica, publicistica pe teme culturale.

— Luptînd pentru noi limbaje poetice, Densusianu a fost mereu apropiat culturii, poeziei populare.

— Un gînd al criticului Marin Bucur (autorul cunoscutei monografii dedicate lui Ov. Densusianu) despre incontestabila autoritate a profesorului în planul folcloristicii, ca și în domeniul filologiei, romanisticii, istoriei literare : „După Hasdeu, Densusianu readuce în epoca modernă, cercetarea folclorului în cadrul și ambianța culturii vaste și a științei. Elevul de odinioară al lui Gaston Paris, în capitala Franței, dă studiului folcloric un conținut disputat, polemic, omagiază în spiritul teoriilor sale domenii disparate și probează diferite date istorice cu documente lingvistice și filozofice... Lui Densusianu îi datorăm extrem de mult în adoptarea unei poziții realiste, neafectate față de folclor, evitarea poetizării și a surplusului de admirație... Lecția sa de deschidere a cursului universitar în anul 1909, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, tipărit și separat în două ediții, e un manifest al școlii folcloristice românești moderne. Cu el intrăm într-o etapă nouă a cercetării literaturii populare. Metoda lui Densusianu, opusă celei romantice a lui Alecsandri și istorico-filologice a lui Hasdeu, era o metodă științifică exactă, ferită de tentațiile subiectivității. Primul nostru manifest folcloristic —, *Prefața* lui Alecsandri în 1852 — fusese o explozie de entuziasm patriotic. Peste o jumătate de secol, lucrarea lui Ovid Densusianu — *Folclorul. Cum trebuie înțeles* — este un studiu științific în care se analizează principalele curente în folcloristica modernă... Este o operă de elaborare teoretică și de ținută intelectuală, cu teze valabile și azi pri-

O nouă etapă a cercetării literaturii populare

vind culegerea folclorului contemporan și a studierii creației populare ca o naștere continuă a geniului artistic popular."

Și pentru că doreați să subliniem și valorile publicisticii lui Densusianu, iată și o însemnare a lui Vladimir Streinu despre celebra revistă, decenii la rînd îndrumată de profesorul bucureștean : „Între periodicele literaturii cele mai noi, mai vie, mai expresivă și mai de durată este revista lui Ovid Densusianu. Se atacă în ea de multe ori nu fără dreptate în principiu, dar de atîtea ori și fără nici o dreptate, ci numai din temperament acrimonios, mai toată literatura contemporană. Semănătorismului și poporanismului, care susțin principiul «țărănismului» literar — li se opune creația urbană, intelectualizarea sentimentelor ; junimismului pretinzînd a fi introdus spiritul critic în cultura noastră, i se obiectează că a reluat atitudinea criticistă de la Alecsandri și Odobescu (afirmație importantă pentru adversarii de la «Viața românească», adversari în același timp și ai lui Maiorescu) ; se respinge literatura transilvănenilor și îndeosebi cu vehemență nejustificată, poezia lui Goga, «ecouri în versuri ale nenumăratelor discursuri politice și piesă a vicleimului patriotic» ; se cere scriitorilor literatura mai subtilă a clasei «culte» după modelele simbolismului francez, propunîndu-li-se înfrățirea artelor, studii despre poeții, pictorii, sculptorii sau muzicienii europeni, precum și în traducere pagini numeroase din esteticienii străini mai cu faimă..."

— „Viața Nouă" a fost, din 1905, tribuna simbolismului, arma de luptă a lui Ov. Densusianu pentru o literatură, o estetică simbolistă. O idee, de altfel clar delimitată de Lidia Bote în impunătorul volum *Simbolismul românesc :* Ovid Densusianu, înconjurat de un mic grup de discipoli, a militat efectiv timp de două decenii pentru răspîndirea simbolismului, cu o fervoare remarcabilă, animată mai puțin de idei estetice precise și revoluționare, cît de o anumită poziție ideologică și psihologică în care directorul «Vieții noi» credea că găsește esența însăși a simbolismului. Atitudinea sa reprezintă un caz tipic de convertire a unei poziții ideologice și morale într-o tribună estetică, înțeleasă și modificată

potrivit dimensiunilor unei anumite concepții de viață, nu lipsită de semnificații pentru epoca respectivă.

Să amintim, sub acest raport, și caracterizarea lui Eugen Lovinescu din *Evoluția ideologiei literare* : „Fecundă e situarea simbolismului în literatură între modernismul lui Baudelaire, între frenezia lui Rimbaud, între idealismul lui Villiers de L'Isle-Adam și muzicalismul lui Verlaine și ermetismul lui Mallarmé, în muzică alături de arta lui Wagner, Debussy și Cesar Franck, iar în pictură, alături de mișcarea impresionistă de la 1870, prin care conturul lucrurilor se șterg în viziunea vaporoasă a totului. Încadrat astfel, între-un ritm sincronic și uniform în toate domeniile artei, simbolismul a devenit după concepția d-lui Densusianu, expresia cea mai legitimă a complexității sufletului modern și proiectarea acestei complexități și asupra lumii înconjurătoare."

— „Ne trebuie azi o desfășurare largă de energii, ne trebuie să deșteptăm mai mult curajul pentru intensitate de viață, pentru bogăția sa sufletească, și literatura, și pe lîngă altele e chemată să aibă această înrîurire mîntuitoare" — scria Ovid Densusianu.

—Muzica era în concepția lui Ovid Densusianu una din forțele care puteau avea o înrîurire mîntuitoare...

— Și întregul program, întreaga psihologie a simbolismului sînt muzicale.

— Într-un amplu eseu, *Scriitorii în fața naturii,* Ovid Densusianu insistă abundent asupra muzicalizării expresiei literare : „Ținînd seama de ce caracterizează pe scriitorii noi mai curînd i-am putea numi poeți ai viziunii simfonice, spre deosebire de cei de altădată care aveau viziunea plastică sau geometrică, vedeau natura în linii fixe, în întipăriri definitive ca o masă de lavă împietrită. Uneori această viziune simfonică, această predispoziție de a-și reprezenta totul dinamic, ritmic, duce la transpuneri de senzație : noțiunea de vizual e asociată de aceea de sonor — liniile, culorile apar ca vibrațiuni, ca asociațiuni de sunete, zgomotoase ori melodioase ; poetul, cu alte cuvinte ajunge să aibă viziunea compozitorului, orchestratorului."

— Ideea raporturilor literar-muzicale în plin simbolism rămîne magistral formulată în notațiile lui Densusianu. Profesorul vine cu exemplificări din Romain Rolland („Musique des couleurs. Tout est musique, tout chante"), Suarès („Le soleil est le maître du coeur. Le soleil este l'orchestre"), Paul Fort („La terre se découvre en gammes de jour pâle").

Ovid Densusianu vede, în această apropiere a literaturii de muzică, influența atmosferei artistice în care s-au format scriitorii noi : pentru muzică și mai ales pentru inovațiile lui Wagner, ei au arătat un adevărat cult, împrumutînd chiar de la ea unele principii pe care le-au aplicat la estetica literară.

— De la începuturile curentului, simboliștii rîvnesc spre muzicalitate ca spre climatul cel mai apropiat poeziei lor.

— „Ceea ce a fost denumit simbolism — scria Paul Valéry — se rezumă foarte simplu la intenția comună a mai multor familii de poeți (de altfel ostile între ele), de a lua muzicii bunul său."

Muzicalizarea poeziei va fi dintru început idealul simboliștilor români, iar Densusianu este teoreticianul acestor interferări. „Verbul lui Ghil este echivalentul imaterial și matematic al muzicii, iar Verlaine — continuă exegetul român — redă în cuvinte muzicale care par mai mult o șoaptă, nuanțele cele mai subtile, cele mai variate."

— Wagner, Cesar Franck, Debussy rămîn permanent în obiectivul criticului Ovid Densusianu.

— Decupez din articolul lui Ovid Densusianu, *Contraziceri și lămuriri estetice,* apărut în anul 1906 în paginile revistei „Viața nouă". „După un concert la care se executase și bucăți din Wagner, un prieten francez îmi spunea că într-o vreme nu putea suferi muzica maestrului german. Confesiunea prietenului meu m-a surprins, pentru că știam că scrisese altădată versuri simboliste, libere. I-am arătat mirarea mea, pe care n-o înțelegea și continuînd convorbirea — o convorbire dintre acele care

dau prilej să-ți lămurești unele idei și să vezi cît de neconsecvent judecă cei mai mulți — i-am spus că, după mine, dacă admiri pe Wagner nu se poate să fii ostil spiritului nou în poezie.

Se poate în adevăr să găsești artă înaltă în acordurile zgomotoase, în notele care răsună cu un glas de furtună ale muzicii lui Wagner și să contești această artă versurilor noua, versurilor libere care nu mai sînt turnate după principiul numărului egal de silabe și nu caută armonie în înșirarea sistematică a rimelor ?

Filowagnerismul simboliștilor

Ceea ce a făcut Wagner pentru muzică au căutat să facă simboliștii pentru poezie. Și ei și-au zis că armonie nu e numai acolo unde se credea înainte, că un sentiment, o idee pot fi exprimate într-o formă poetică mai liberă, mai capricioasă poate, dar și mai variată, mai bine nuanțată, mai bogată.

De ce atunci nimeni nu îndrăznește să pună la îndoială valoarea superioară artistică și tehnica lui Wagner, pe cînd versul liber are încă adversari ? De ce ? Pentru că timpul n-a ajuns să dee consacrare definitivă versului nou, cum a dat-o muzicii lui Wagner..."

— Ideea fuziunii poeziei și muzicii este permanent în atenția criticului.

— În anul 1910, Ovid Densusianu inserează în „Viață nouă" un articol intitulat *Simbolismul și celelalte manifestațiuni de artă* — în care subliniază influențele muzicii asupra operei tuturor simboliștilor, influențe vizibile în opinia exegetului atît în unele motive de predilecțiune ale lor, producînd emoțiuni analoage celor izvorîte din extazul muzical, cît și în vocabular și în versificație.

Citînd o idee din prefața lui Gustave Kahn la volumul *Poèmes* („Je suis persuadé et sûr, quant à ce qui me regarde, que l'influence de la musique nous amena à la perception d'une forme poétique à le fois plus fluide et plus précise, et que les sensations musicales de la jeunesse, non seulement Wagner, mais Beethoven et Schumann, influèrent sur ma conception du vers"), Ovid

Compoziții de o severă și nobilă arhitectură muzicală

Densusianu adaugă că, după opinia sa, o largă influență asupra moderniștilor a avut-o și Cesar Franck „cu compozițiile sale de o severă și nobilă arhitectură muzicală", după cum, „în timpurile din urmă, mișcarea simbolistă se leagă și mai mult de cea muzicală prin operele lui Debussy și Vincent d'Indy".

— Pasiunea pentru Wagner îl definește pe Ov. Densusianu, teoreticianul simboliștilor, dar și pe mulți dintre poeții falangei simboliste. Demonstrația e făcută de muzicologul Octavian Lazăr Cosma în amplul capitol dedicat muzicii simboliștilor în volumul VI al *Hronicului muzicii românești*

— ..pasiune preluată de la simboliștii francezi plini de entuziasm față de lumea miturilor wagneriene.

— Extazul în fața wagnerismului începe cu Macedonski.

— „Ca și wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc" — scrie poetul.

— Traian Demetrescu va prelua entuziasmul prowagnerian : „Fiind la München, am asistat la reprezentarea cîtorva opere de Wagner : și numai acolo am văzut de ce nu gustasem și nu înțelesesem muzica divinului maestru la noi în țară."

— În convorbirile dedicate unor poeți ai timpului de la Macedonski la Petică, vom discuta pe îndelete relațiile poeziei cu muzica, statutul muzicii în concepția simboliștilor.

— Poate mai este necesar, să evidențiem că această chemare spre dialogul artelor continuă o idee de mai veche circulație din istoria gîndirii umanității.

„Fraternité des arts, union fortunée"

O propoziție a lui Sainte-Beuve, severă ca un aforism și melodioasă ca un vers, fixa raportul dintre arte în vremea romantismului : „Fraternité des arts, union fortunée." Era un fel clasic de a afirma însemnătatea unei legături, a unei îngemănări a activităților creatoare într-o etapă de cultură în care țelul universalității spiritului era urmărit cu pasiune nestinsă și ilustrat cu toate mijloacele.

Romanticii au urmărit să ajungă la o adîncă fuziune între arte, fuziune ce viza o stare supremă de grație, o stare poetică. Într-acolo trebuia să ducă muzica, într-acolo contemplarea naturii și așa mai departe. Și atunci se producea un transfer neîntrerupt între arte, o tălmăcire permanentă a unui limbaj în celelalte, ca o obligație, o îndatorire a artistului, considerat din nou *poeta vates*, spirit universal prin comprehensiva cuprindere și intuire, într-o singură îmbrățișare, a celor de sus și a celor de jos. Poezia redevine *res universalis*, stăpîna artelor și a creației. Pe ea o slăvesc, ca pe o ordine a unei perfecțiuni absolute, toate celelalte activități creatoare, spre a se contopi cu ea și a participa astfel la autocunoaștere, la atotștiință, la misterele totalității înțelese ca unitate. Punct înalt, apogeu de atins, poezia este însă, ca artă a succesiunii, desfășurare, curgere, drum și punte. Și ca ea este și muzica, artă fluidă prin excelență, aceea care se mulează desăvîrșit pe mișcările sufletului, urmîndu-l pînă la insondabile adîncimi.

Pentru romantic, poezia avea virtuțile știute, dar muzica era exaltată cu o fervoare unică. Originile ei magice, capacitățile unificatoare prin ritm și melos îi confereau un loc cu totul aparte în configurația cosmosului. Novalis putea vorbi despre ea ca despre un mesaj înflăcărat adresat în chip tainic fiecărei ființe : „în transmutații eterne, puterea secretă a cîntecului ne întîmpină", iar Hoffmann, într-una din nuvelele sale pe teme muzicale, relua tradiția despre începuturile armonioase ale lumii în care natura înconjura și ocrotea pe om într-un context de relații magic stăpînite de puterea muzicii. Ca și poezia, muzica amintea începuturi și puteri tinere și racorda prin mii de nevăzute corespondențe, individualul la universal, participînd nu numai la o ordine magică, ci și la una morală și, evident, la una estetică, toate legate între ele într-un chip misterios. Și ea se desfășura în timp, putîndu-se confunda cu el, (mai cu seamă cu cel interior). De aceea poate Bergson, mult înrîurit de filozofia ro-

mantică despre timp, îndrăznea, peste o sută de ani, o formulare metaforică în spiritul aceleia numind timpul vieții interioare „o melodie de necomprimat".

„O melodie de necomprimat"

Amîndouă arte ale succesiunii, poezia și muzica dețineau deci locurile cele mai înalte în ierarhia romantică, ele constituind modelele supreme pentru celelalte arte care încercau, pe urmele lor, valorificarea estetică a atitudinii lirice.

Sînt cunoscute marile simbioze dintre muzică și poezie, dintre muzică, poezie și artele plastice în romantism.

— Punctul culminant al acestor interferențe, idolul simboliștilor francezi și români : Richard Wagner.

— Lui Richard Wagner i-a revenit gloria supremă a creării operei de artă totală la care au aspirat pătimaș poeții, pictorii și muzicienii romantici. Bayreuth-ul a însemnat pe harta Germaniei romantice locul ales între toate, locul unde teatrul muzical, special înălțat a adăpostit un spectacol grandios de poezie și muzică zămislite de același geniu, sinteză a unei etape de cultură europeană dintre cele mai agitate de duhul înnoirilor și precursor al secolului XX și al esteticii moderne.

Rescriind eposuri și romane cavalerești ale Germaniei medievale pentru poporul său în Tetralogia *Inelul Nibelungului,* în *Tristan și Isolda,* în *Parsifal,* Wagner le-a regîndit muzical, dînd istoriei muzicii o creație de o forță și îndrăzneală care a uimit lumea.

Drama muzicală wagneriană, produs final al căutărilor romantice, le-a însumat pe toate. Și Liszt, și Berlioz, și Brahms se regăsesc în tumultul wagnerian, topiți în uriașa mașinărie care exprimă, exaltînd-o, totalitatea sufletului omenesc.

Natura mitică și fondul eroic al pasiunilor, iubirea, credința și moartea își împletesc torentele de calme ori frămîntate lave sonore într-un cromatism unic, ale cărui „trepte", suitoare ori coborîtoare, amintesc sufletelor noastre răvășite de puterea muzicii, a poeziei, a teatrului, de iraționalitatea ancestrală gata să izbucnească de sub pojghița rațională noastre, ca și de refăcutul sincretism al artelor.

Încununare a strădaniilor romanticilor, opera lui Wagner rămîne, am văzut, farul luminos al simboliștilor. De la Macedonski la Petică, Richard Wagner rămîne un ideal al simboliștilor analizați, guvernați, teoretizați cu fervoare de condeiul, de acțiunea lui Ovid Densusianu.

Idealul muzical al simboliștilor

Adept al tradiției, ancorat în istorie, Densusianu ca și toți reprezentanții simbolismului, chemînd muzica în poezia lor, clamînd muzicalitatea poeziei, dădea noi vectori istoriei artelor și gîndirii umane. Prin simbolism muzica devenea, spre binele ei, un far al poeticii. Rîvnind să transforme poezia în muzică, emotivitatea poetică în stare muzicală, simboliștii continuau cu febrilitate o veche tradiție, și antică, și rinascementală, și romantică, deschizînd noi perspective relației poezie-muzică.

— Era o nouă dovadă că „tradiția bine înțeleasă — cum nota Ovid Densusianu în articolul intitulat *Sufletul latin și idealismul nou* — e ca o coloană de marmură rămasă de la un templu vechi pentru a înălța un templu nou".

— Simboliștii reprezintă astfel un puternic cap de pod ce leagă o seculară tradiție în dialogul artelor, de fecundele preocupări ale actualității literare, muzicale, plastice, în planul interdisciplinarității.

— Idee ce dă, cred, o nouă lumină mișcării simboliste românești. Avea dreptate Ovid Densusianu : „Urmărită în chipul acesta în legăturile cu alte forme de artă, mișcarea simbolistă apare ca o evoluțiune firească și nicidecum ca o manifestare accidentală, cum s-a zis de atîtea ori, ca un capriciu al cîtorva visători, — ca are temeiuri adînci în sufletul contemporan."

ȘTEFAN PETICĂ și rezonanțele impresionismului lui Debussy

Printre marii simfoniști ai simbolismului (și de la Alexandru Macedonski la Demostene Botez, toți reprezentanții acestui curent vor trebui să-și ocupe locul în paralelele noastre literar-muzicale) lîngă un teoretician de talia profesorului Ovid Densusianu trebuie să amintim numele unuia dintre marile talente din această constelație poetică — Ștefan Petică.

— Numărîndu-se printre „singuratecii copii ai poemelor", apăruți mai cu seamă în împrejurările știute de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și trecuți, cum tot el spune, prin viață fără bucurii, Petică a dorit frumusețea ca pe o consolare, ca pe o unică plăcere, îngăduind evadarea dintr-o lume de contradicții, de nefericire, în aceea de exotică bogăție a rimelor grațioase și mîndre. Complicata lui evoluție în materie de ideologie literară vorbește despre căutările lui în afară, pe planul existenței chinuite și nesigure. Trăind într-o vreme în care „se sfărîmau idealurile", Ștefan Petică a fost unul din acei poeți care-și căuta cu neliniște și împlinirea viziunii lăuntrice pentru a sluji eficient arta și viața.

— Ați început să citați din *Argument*. Ce frumos sună „într-o vreme în care se sfărîmau idealurile". Să reluăm toată această profesiune de credință a lui Petică, profesiune de credință a generației sale, afirmată în *Argumentul* care prefațează volumul de poezii apărut în 1902 : „Am scris aceste poeme într-o vreme de zbuciumare tă-

cută și de deznădejde tragică. Era vremea cînd se sfărîmau idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă. Conștiința obștească pălea ; omul privea încruntat și trist. Cînd conștiința supremă se stinge, se face noapte în suflete. Și soarele sta gata să apună. Razele sale din urmă întindeau pe cerul odată limpede o mantie de purpură și aur. Mulțimea privea înfiorată, căci apropierea întunericului este întotdeauna înfiorătoare... Eu n-am fost decît un glas din mulțime".

„Eu nu am fost decît un glas din mulțime"

Profesie de credință a generației sale, real manifest al epocii, replică peste timp a idealurilor romantice.

— Îl putem socoti pe Ștefan Petică un romantic întîrziat care-și aducea mereu aminte de idealurile și bătăliile generației lui Victor Hugo.

— Va pomeni de altfel în *Literatură și scandal* (articolul publicat în „Dorobanțul", la 19 februarie 1902) de „faimoasa seară a lui *Hernani* așa de decisivă în luptele romanticilor împotriva clasicilor"...

— Își aducea aminte de marile bătălii ale romanticilor și de ruinele orgolioase cîntate de Grigore Alexandrescu și alți înaintași pe care i-a iubit. Dar vremea încrederii și a idealurilor trecuse în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și contemporanul simboliștilor a folosit culorile lor atît de variate, încercînd să se sugestioneze că „iluzia e mai frumoasă decît faptul împlinit".

— „Proza josnică" l-a răpus pe Ștefan Petică la o vîrstă la care marii creatori și-au început ascensiunea. „Ștefan Petică a încetat din viață la numai 27 de ani — scrie biografa sa Eufrosina Molcuț — umilit, strivit în crisparea tragică pe care ți-o dă sentimentul neîmplinirii... Era în 17 octombrie 1904."

— Te înfiori în fața nedreptății cu care natura zăgăzuiește uneori marile talente... S-a scris chiar cu cruzime despre distrugerea unor talente... pentru „a face loc altora..."

— Nici mie nu-mi place ideea... Natura are puterea de a susține simultan forțe creatoare dintre cele mai diferite și are nevoie de ele din moment ce le-a dat naștere.

Mizeria condiției umane, invidiile pun piedici și apoi macină forțele celor destinați să iasă prin talentul, prin puterea lor zămislitoare, din rîndurile celor mulți.

Problema mai are și un alt aspect

— Problema mai are și un alt aspect. Aducînd cîteva argumente „istorice", (Baudelaire la 28 de ani spusese totul și nu va mai face altceva decît să se repete ; Mickiewicz, Ion Barbu, Octavian Goga, au avut 10 ani de înaltă productivitate ; Rimbaud a părăsit la 20 de ani literatura după patru ani de arderi supraumane ; John Keats și Novalis la fel ; Petöfi, Lermontov, Lautréamont și-au căutat de tineri, inconștient sau deliberat, moartea... și aș putea să adaug un lung, foarte lung șir de „exemple" muzicale de la Pergolesi la Mozart, care au trecut Styxul în plină tinerețe după ce ne-au dăruit cataloage copleșitoare de opusuri). Biografa sa, Eufrosina Molcuț se întreabă pe bună dreptate : „Ștefan Petică a murit la douăzeci și șapte de ani, cine garantează însă, că el nu și-a avut un timp al său, o durată proprie, și că acești ani nu sînt echivalenți, atît în planul existenței, cît și pe planul creației, cu extinsele perioade lente din viața altora ?"

— Prin întreaga sa viață și activitate, Ștefan Petică se dovedește un ales al spiritului...

— Printr-o operă poetică ce anunța o uriașă promisiune, (ce-l putea aduce în Pantheonul artei românești alături de Eminescu) și printr-o temeinică cultură ce-i dădea suportul necesar tuturor nevoilor de împlinire.

— Setea de frumusețe a lui Petică a încercat să se astîmpere prin asimilarea esteticilor contemporane, care de care mai diferite, dar toate tinzînd să iasă din lumea reală, să abandoneze viața socială.

„Lumea — scria Ștefan Petică, — se răsfrînge măreț în artă și arta împodobește splendid viața ; cum în viață arta e punctul cel mai culminant, arta singură îmi dă înțelesul vieții. Este deci o legătură intimă între artă și viață."

— Întinsa cultură l-a făcut să cunoască adînc mari literaturi — franceză, italiană, germană, engleză și rusă din care citează și la care se referă cu o seriozitate și o

înțelegere neobișnuite. Esteticile moderne și toată poezia nouă l-au pasionat pe Petică în măsura în care îi puteau oferi răspuns la întrebările urgente, imperioase ale poeziei sale. Arta coexistînd cu o gîndire estetică profesionalizată — iată o situație destul de neobișnuită. Pe măsură ce înainta în creația poetică, Petică dorea să înțeleagă resorturile acestei opere, să le pună de acord cu cerințele artei contemporane, dar să și facă citibilă din punct de vedere social lucrarea sa. Petică a fost un fervent simbolist, dar aparținînd acelei generații care vedea în simbolism o răzvrătire superioară împotriva unei lumi generată de urîțenie și nedreptate. Superioritatea simbolismului asupra tuturor celorlalte curente i se părea lui Petică a deriva din introducerea acelor „idei înalte și noi cugetări semețe și revoluționare". Iar poezia lui a fost una din acele încercări de a introduce în societate frumusețea.

— „Cine l-a cunoscut nu-l mai uită — scria G. Bogdan Duică. Palid la față, pe cînd în creier îi luminau culorile cele mai agere, șoptind răgușit pe cînd în urechi îi sunau ritmuri și armonii de invidiat ; îmbrăcat în tocituri de stofe, pe cînd în închipuirea sa clătina îngeri, mătăsuri și purpură, ferecat de revolta vieții, pe cînd în sine rostogolea planul unei *Logice dinamice*... El a fost — printr-o completare de fond pe care sta — un simbol al morții visurilor noastre... Serbați-l că a fost unul dintre cei mai vrednici, dintre cei mai originali ai generației sale." — Vorbeați despre întinsa cultură a poetului. „Creierul avea o poftă sardanapalică de idei nouă..." — scrie undeva poetul. Și el a fost la curent cu o bună parte din literatura filozofică și beletristică a timpului său.

„Unul dintre cei mai originali ai generației sale"

— „Ceea ce i-a permis lui Petică să fie surprinzător de modern — scrie Eufrosina Molcuț — a fost pe lîngă natura sa pregnant aperceptivă, devoranta sete de cunoaștere, excepționala sa cultură și mai ales promptitudinea informației, care i-a facilitat o rapidă sincronizare cu sensul de dezvoltare a literaturii și artei, oferindu-i concomitent posibilitatea de a se constitui ca una din cele

mai puternice inteligențe teoretice ale simbolismului românesc."

— În arhive există zeci de mărturii ce atestă uriașul său bagaj de cunoștințe ; în arhive găsim corespondența tînărului Petică adresată unor librari din marile centre ale Europei. Citea, conspecta (la o diferență de cîteva luni de la apariție), cele mai importante cărți ce erau difuzate la Paris, Londra, Petersburg. Multe mărturii vorbesc despre uriașa sa știință asupra creației unor coloși ai timpului de la Ibsen la Ștefan George, de la Mallarmé și Oscar Wilde la Nietzsche și Wagner.

— „Nici una dintre artele și culturile majore nu rămîn necunoscute acestui simbolist român — scria în 1970 Vladimir Streinu. El scrie despre Beethoven și Wagner, ca și despre Rembrandt și Rafael, despre Phidias și Praxiteles, despre Michelangelo și Donatello, despre decadența sculpturii timpului său cu același interes ca și despre scriitori clasici și moderni."

— „Citise multă literatură mai nou, franceză și italiană și m-a uimit cît de bine cunoștea pe tinerii germani, dintre care își alesese de model pe cei mai eretici, pe Hugo von Hoffmannsthal și pe Ștefan George" — scria Il. Chendi. Și în alt loc : „...dintre toți modernii noștri, el avea cea mai solidă cultură".

— Poetul demonstrează mereu o largă receptivitate față de valorile picturale. „...Atît pictura modernă, cît și muzica au ajuns într-o stare de dezvoltare în care simplele impresiuni nu mai pot forma temeiul niciunei judecăți artistice — scria Ștefan Petică în *Critica artistică*. Muzica, cu toate complicațiile sale, cere, pentru a putea fi percepută, multă muncă, multă osteneală, mult studiu și mult chin. Ea nu mai poate fi acum la îndemîna tuturor, ca odinioară, pentru că și modelul și esența sa s-au schimbat și s-au complicat."

Orizontul muzical al poetului

— Prin muncă, Ștefan Petică și-a însușit o bogată cultură muzicală. La sfîrșitul secolului trecut. Petică este unul dintre literații cu cel mai larg orizont muzical. Iată cîteva date ce le găsesc în monografia amintită și apărută la „Cartea Românească" în anul 1980. În biblioteca lui Petică s-au păstrat lucrări despre Mozart (volumul semnat de Felix Clement) și Richard Wagner, amintirile lui Hans von Wolzogen. Ștefan Petică asistă la cele mai diverse concerte și spectacole lirice.

„Mă simțeam dus pe aripi invizibile în regiuni eterice... va scrie el. Visam splendori negîndite, lumi de închipuire și de culori, de armonie și de simfonie, pe cînd catedrala răsuna de dulci și înălțătoare acorduri."

— Pasiunile muzicale gravitează, ca la toți simboliștii, în jurul artei lui Wagner.

— „Domn în scaun" — cum îl numește poetul.

Wagner — „Domn în scaun"

— Interesant că acest prowagnerism este vizibil nu numai în poezia, ci și în teatrul lui Petică. Wagner este „adus" în *Solii păcii*, prima piesă a scriitorului. N. Davidescu semnalează (în prefața la *Opere*, volumul publicat în 1938) acest izvor : „Influența poeziei noi cu întregul ei idealism și în special a celei germane de atunci și apoi a lui Wagner ca folositor al legendei și ca interpret personal al ei, constituie însuși fondul dramatic..."

Pornind de la textul lui N. Davidescu, Eufrosina Molcuț, (care ia în considerare totalitatea surselor — Wagner, Ibsen, Ștefan George, Maeterlinck), socoate însă că analogia cu Wagner se limitează doar la un anumit mod de înțelegere a legendei ca pretext și modalitate de punere în scenă a ideilor : „Fondul dramatic la care se referă N. Davidescu însă, nu numai că diferă, dar contrastează flagrant cu cel wagnerian, situîndu-se la antipodul acestuia. La Ștefan Petică conflictul nu se grefează pe ideea obținerii forței prin atingerea inocenței perfecte, dobîndită prin abstragere și ascetism, cum se întîmplă la Wagner. Drama, în cazul lui, e rezultatul unei suduri dureroase între puternica tentație de a-și închina viața febrilelor căutări intelectuale pentru atingerea unei înalte idealități și între tendința de a se smulge contemplativității pentru o existență firească, eliberată de angoasa absolutului, avînd apanajul de a aduce pacificarea spiritului prin farmecul bucuriilor pe care le oferă. Piesa *Solii păcii* nu este nici măcar o «wagneriană» punere în scenă căci n-avem strălucirea actelor de vitejie, zăngănitul temerar al săbiilor și nici suflul eroic al suprauma-

nelor tălăzuiri simfonice. Epicul viguros și fabulosul masiv nu sînt caracteristice pentru Ștefan Petică, după cum acestuia îi e străină și robustețea monologurilor wagneriene."

— Richard Wagner apare în multe alte pagini, ale poetului — în însemnarea *Doina*, în poezia *Lohengrin* pe care o redau integral : „Lohengrin, oh, Lohengrin, / Mînă albă ca de crin, / Varsă dulcele-ți venin, Lohengrin, oh, Lohengrin. / Jos, în umbra de răchită, / Doarme moara părăsită / Peste apa liniștită / Uite dulcea ei ispită, / Lohengrin, oh, Lohengrin..."

Mai departe. Trecînd în revistă, în articolul *Poezia nouă*, izvoarele simbolismului, Ștefan Petică scrie „Dante Gabriel Rosetti, poet și pictor, Charles Algernon Swinburne și toată școala poetică estetă engleză a înrîurit asupra simbolismului francez nu atît ca reformă a prozodiei — pentru aceasta Wagner și simfonia modernă au făcut mai mult — cît ca introducere a ideilor mistice și a coloritului nuanțat și subtil."

— Întreaga demonstrație din articolul citat pornește de altfel de la wagneriana idee a leitmotivului. Să-l citim pe Petică : „...Dacă se ascultă bine concertul acestui uriaș, atunci se distinge încetul cu încetul din valurile adînci ale notelor nesfîrșite, din cantilenele duioase care plîng pe coarde albe de viori răzlețe, o notă joasă și sonoră care se ridică liniștită și mișcată pînă ce se impune cu o puternică stăpînire tuturor celorlalte note. E un *leitmotiv* serios și dulce care vorbește fiecărei simțiri după taina durerii sale și care sună maiestatea sa cu o putere de emoțiune și de evocație care nici măcar n-ar fi putut fi bănuite pînă acum. Celelalte note pot să se stingă și să apară iar, cantilenele pot să se piardă ca o ușoară adiere de vînt în pacea serei, dar leitmotivul rămîne ; și chiar dacă dispare o clipă ca soarele care la un colț al drumului nu se mai vede, el reapare din nou peste puțin, mai puternic, mai serios, mai sonor și mai maiestuos.

Ștefan Petică și... leitmotivul

Acest leitmotiv care stăpînește poezia modernă e simbolismul."

— Muzica e prezentă în opera lui Petică în titluri de poezii sau articole (*Gavota depărtată, Serenade, Cîntec de seară),* în ciclul *Cînd vioarele tăcură* (în care reîntîlnim toată gama instrumentelor, de la flaut la orgă), în mulțimea asociațiilor împrumutate din lexicul muzical.

— Ciclul *Cînd vioarele tăcură* este definit de unii comentatori, „pentru efuziunile de supremă voluptate care se consumă muzical în intensități maxime", ca un adevărat *concert violonistic.*

— Analizînd pe larg toate aceste întrepătrunderi muzicale în poetica lui Ștefan Petică, Octavian Lazăr Cosma încheie capitolul pe care i-l dedică în *Hronicul muzicii românești,* prin cuvintele : „Parafrazînd versul «ah, strunele, ce tremur de viață le cuprinse !» se poate spune că muzica în creația lui Ștefan Petică capătă un «tremur» care a contribuit decisiv la viața durabilă a creației sale."

— Nu avem prea multe date despre cultura muzicală a lui Ștefan Petică, dar cultul pentru arta sunetelor e vizibil înainte de toate (demonstrația o face pe larg Octavian Lazăr Cosma în paginile celui de al VI-lea volum al *Hronicului*) în opera sa, căci poeziile sale, mai ales în *Cînd vioarele tăcură*, nu pot fi bine înțelese decît în contextul interpretativ care sugerează melopeica derulare a ritualului, a asocierilor de cuvinte.

— De la începuturile activității sale poetice, Ștefan Petică a fost pătruns de ideea muzicalizării...

— Concepția muzicalizării poeziei a circulat printre simboliștii români îmbrăcînd oarecum un caracter de dogmă, semnalează Lidia Bote în cartea dedicată Simbolismului românesc. Presa citează teoriile lui Verlaine și René Ghil, iar Ștefan Petică reia, — s-ar zice — versurile celebre ale lui John Keats din *Ode on a Grecian Urn :*

Heard melodies are sweet ; but those unheard
Are sweeter

Versiunea românească sună astfel :

Cîntarea care n-a fost spusă
E mai frumoasă că oricare

și ideea se dezvolta într-o adevărată *artă poetică* simbolistă :

Misterul ei e o beție

De voluptuoasă-îndurerare
Dar în cîntarea fără nume,
Ascunsă-n negrele vioare,
E-o tragedie tăinuită,
Plîng albe vise moarte-n floare.

În simbolismul românesc sînt puține formulări atît de lămuritoare pentru principiile poetice ale curentului, ca aceste citate din Petică, foarte serios orientat în materie. Sunetele au și o muzicalitate care predomină în această poezie, îi dau un caracter aproape religios, și muzica lor are, în adevăr, solemnitatea pe care vreo s-o dea ideea fundamentală."

„Muzica are solemnitatea pe care vrea s-o dea ideea fundamentală"

— Să citäm, spre ilustrare, și cîteva din poeziile lui Petică în care muzica e prezentă.

— Din ciclul *Cînd vioarele tăcură :*

Vioarele tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzlețită pe strunele-nvechite,
Și-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă
Pe visurile stinse din suflete-ostenite

Arcușurile albe în noaptea solitară
Stătură triste paseri cu aripele-ntinse,
Păreau c-aștept senine, și strunele vibrară
Ah, strunele, ce tremur de viață le cuprinse !

Și degetele fine, în umbră, sclipitoare
Păreau ca niște clape de fildeș, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cîntul de veche voluptate
Și triste și stinghere vioarele-părură
În noaptea-ntunecată de grea singurătate
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

II

Și flautul magic vorbi : tremurată,
O notă stîngace sălta peste clape
Ca vocile stinse în murmur de ape,
Și-ncet simfonia căzu întristată

Plutea o durere ca-n tainele sfinte
Pe sala cea veche, și-n flăcări aprinse
Murea ziua albă pe strofele-ntinse
Iar flautul magic plîngea înainte

Mănunchiuri albastre de mici viorele
Lăsară parfumuri subtile și clare
În preajmă : o dulce și caldă-ntristare
Și nota ușoară lovea în perdele

Ea sta glorioasă ca-n razele sfinte,
Și iată ! în vraja de note ușoare
Iubeam pe frumoasa etern visătoare ;
Iar flautul magic plîngea înainte.

Iată poezia *Duioase note :*

Se pierd în zările albastre
Duioase note de ghitară ;
E-un plîns duios adus pe-aripa
Unui zefir de primăvară.

Natura, orgă obosită,
Trist scoate note ca-n surdină
E-acordul dintr-o rugăciune
În calmul unei seri senină

În jur plutește melancolic
Parfumul florilor de seară,
Pe cînd din cer revarsă luna
Etern lumina ei cea clară

Acordul notelor duioase
Tîrziu se stinge în tăcere
E-un plîns, un dor al unui suflet
Ce moare singur în durere.

Și un început de poezie din același ciclu :

„Pe harpa învechită o ultimă cîntare
Încerc, la miez de noapte, cu mîna tremurată,
Și strunele cuprinse de-adîncă-nfiorare
Zadarnic vor să-nvie iubirea-nmormîntată
— Tîrziu bătură-n ușă nebunele fecioare,
Ah, candelele stinse, speranța care moare !

— Multe din poeziile lui Petică, în special cele din *Cînd vioarele tăcură* („Piesa capitală a lui Petică" — după formularea lui George Călinescu) folosesc imagini muzicale : „Cîntare fără nume, / Ascunsă-n negrele vioare", „Zdrobiți vioara fermecată / Grozav e cîntecul din urmă !", „Plîngeau romanțe triste pe coarde de ghitară", „Acorduri rătăcite din imnul părăsit / Acorduri murmurate de negre pianine", „Viori care-au tăcut pe neașteptate / Își plîng cîntarea lor neisprăvită", „Mandolinele-ntristate !", „Pe harpe învechite o ultimă cîntare", etc, etc.

„Cînd vioarele tăcură" — piesă capitală a lui Petică

Studiind intuițiile muzicale ale lui Ștefan Petică, Eufrosina Molcuț găsește legături adînci cu muzica lui Debussy : „Prin grație și finețe, prin rafinamentul discret, Ștefan Petică se apropie în felul său de impresionismul muzical de nuanță Debussy. Delicatețea la el nu se manifestă, ca în cazul marelui muzician, prin multitudinea irizărilor de o subtilitate rară, prin captarea unor instantanee infinit nuanțate, ci prin tonalități izolate, cu ceva trist, straniu în ele, aducînd ideea unor fragilități sonore ce se frîng... «tremurată, / O notă stîngace sălta peste clape...» «Și nota usoară lovea în perdele.»

Tălăzuirea simfonică e substituită la el prin sonoritatea limpede, lineară, care de obicei izolează o notă ce parcurge tonalități clare și grave : «Și nota fu din nou sonoră / Și gravă ca o invocare», ca apoi intensități muzicale din ce în ce mai pronunțate să se succeadă, fixînd momentele de apogeu ale unei pasiuni. E o stilizare pe acuități solemne a duetului de arderi supraumane al Isoldei și al lui Tristan.

De obicei însă, reducerea la un singur fir muzical e resimțită ca insuficientă pentru realizarea acelei arte a aluziilor și a inefabilului și atunci el plasează linia melodică în depărtare, o afundă în spațiu, pentru a o face să străbată în modulații abia perceptibile și deprimante...

Aceste tente detectate ca fiind proprii armonicelor sale (își continuă monografa demonstrația), Petică ne pune deja în prezența altei trăsături caracteristice a senzațiilor sale sonore. Ca și Debussy, care, sub influența prerafaeliților, atrage atenția prin caracterul extatic al impresiilor, Ștefan Petică are și el ceva din aerul de religiozitate gravă, dar nu luminoasă, ci cu răsfrîngeri de litanie, cu rezonanțe melopeice, contaminate de monotonia sacră a ritului."

Debussy și influențele prerafaeliților

Debussy și influențele prerafaeliților... Ați scris cîndva, stimate profesore, un studiu despre Ștefan Petică și prerafaelitismul englez.

E într-adevăr mult prerafaelitism în lirica lui Petică, precum este vădită influența lui Verlaine — scrie George Călinescu în *Istoria literaturii române*. Altundeva, profesorul scotea în evidență la Petică nu numai o cunoaștere adîncă a poeziei simboliste în chiar spiritul ei (Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henry de Régnier, Stuart Merill, Rémy de Gourmont, Francis Jammes), ci și interesul cu care el urmărește pe simboliști în ascendența lor, pînă la dulcele stil nou al lui Dante.

— Evoluînd între cerințele unei arte noi, care să exprime tot mai plenar potențialul liric, individual, și între eficiența socială a acestei arte pe care o profetiza, Petică s-a apropiat de prerafaelitismul englez. I s-a părut că găsește aici, măcar în parte atinse, cîteva din țelurile unei arte care să răspundă la unele întrebări fundamentale privind natura, frumosul, binele, educația estetică în corelație cu necesitățile evoluției sociale. I s-a părut a vedea mai ales în estetica prerafaeliților un semn de schimbare, de înnoire, într-un amestec foarte caracteristic de socialism utopic și estetism, în orice caz de subordonare a artei la viața socială.

Petică găsise în John Ruskin, pe care-l numește „dulcele și tristul cugetător englez", un glas care se înălțase împotriva unor stări de lucruri dureroase din Anglia, țara cea dintîi a industrializării capitaliste, din care frumusețea fusese prima alungată. Despre Ruskin, poetul

Marginalii la estetismul lui Ruskin

român a scris destul de des, ca și despre alți membri ai mișcării prerafaelite engleze în general, și anume Charles Algernon Swinburne, Dante Gabriel Rosseti, William Morris, Burne Jones, în articole ca *Poezia nouă, Critica noastră literară,* dar mai cu seamă în *Estetismul lui Ruskin,* publicat în „Noua Revistă Română".

În acest din urmă articol, cunoștințele adînci ale lui Petică despre opera și ideile criticului de artă englez se strîng într-o concentrată sinteză în jurul ideii de înrîurire multilaterală asupra culturii, care a operat egal în toate tărîmurile, fără preponderență specială a vreunuia dintre ele. Adică la Ruskin activitățile de filozof al naturii, de estetician, de critic de artă, de moralist, de sociolog au o importanță la fel de mare înlăuntrul sistemului său de gîndire, deși punctul de plecare este pentru toate cel estetic. În cîteva fraze, Petică reface demonstrația ideilor fundamentale ale esteticianului englez, extrase din operele lui de căpetenie, adică din *Modern painters,* din *Seven lamps of architecture* și din *Stones of Venice.* Despre *Modern painters* mai pomenește Petică de altfel și în articolul *Critica noastră literară,* iar aluzii la arta venețiană, la stilurile ei amestecate, gotic, bizantin, romanic despre care vorbește Ruskin în *Stones of Venice,* se întîlnesc și în *Arta națională,* și în *Stavropoleos,* și în atîtea altele. De la estetică la morală și la societate, gîndirea lui Ruskin e reconstituită cu fidelitate, în formulări care uneori îi aparțin. Iată de pildă un fragment edificator în legătură cu stricarea acelei armonii a liniilor naturale, axiomă care stă la temelia concepției estetice a lui Ruskin : „Această frumusețe ideală a fost stricată, pîngărită și batjocorită de progresul capitalist. Capitalismul a distrus frumusețea și armonia liniilor, căci el a prefăcut văile în gropi de cărbuni, el a stricat puritatea liniilor munților, tăind și săpînd mine și tunele, el a umplut potecile înflorite de odinioară cu praf negru și asfixiant, el a desfrunzit pădurile verzi înecîndu-le în fum de uzine. Pe unde a trecut capitalismul, frumusețea a pierit, pe unde a pierit frumusețea, a pierit și morala. N-a rămas în urmă decît o clasă trîndavă și luxoasă, care nu face nimic, nepăsătoare față de artă, batjocoritoare față de ideal, și o clasă săracă și istovită de muncă și de suferință, care nu are timpul și nici libertatea de suflet trebuincioasă pentru a pricepe și a iubi arta."

Pentru orice cititor familiarizat cît de cît cu teoriile ruskiniene, aceste rînduri sînt întru totul expresive, ele purtînd pecetea certă a familiarizării criticului român cu desfășurarea ideilor la teoreticianul prerafaelitismului englez. Dar Petică nu se oprește aici.

— Aș vrea să continuăm citind încă un paragraf din *Estetismul lui Ruskin :* „S-a adus un argument în sprijinul concentrării avuțiilor în cît mai puține mîini, acest argument e că bogații întrețin luxul și că luxul e trebuitor dezvoltării artei. Greșeală ! Luxul nu are de a face întru nimic cu adevărata artă ; dimpotrivă, el e mai degrabă negarea desăvîrșită a acesteia. Deci, arta n-are și nu trebuie să aștepte nimic de la clasa bogată.

Rămîne însă clasa de jos, dar aci se întîlnește o altă piedică ; mizeria distruge frumusețea și pune pe om în neputința de a pricepe, în întregime, o operă estetică. Distrugîndu-se frumusețea se distruge morala și astfel clasele de jos sînt amenințate să înceteze cu totul de a trăi sufletește.

O reacțiune se impune. Trebuie preparate sufletele pentru a opri din vreme desăvîrșita distrugere a frumuseței și desăvîrșita decădere a sentimentelor."

— Ștefan Petică merge mai departe, urmărind modificările suferite de doctrina prerafaelită chiar la unii dintre adepții ei. Așa de pildă, Swinburne îi pare a comite o abatere și o decădere de la dreapta îmbinare a artei, moralei și sociologiei, în măsura în care neagă însemnătatea morală a teoriilor estetice și le restrînge „numai la partea privitoare la tehnică." În continuare, Petică subliniază momentul negării lui Ruskin de către înșiși urmașii săi, de școala estetismului lui Oscar Wilde, care lasă la o parte însemnătatea socială a artei și dragostea ei de natură, și face o operă dominată de egoism și artificialitate, o operă în care interesul primordial îl deține latura de rafinament tehnic, de introducere mai ales în literatură a procedeelor specifice artelor plastice. Cu

inteligență, cu măsură, Petică recunoaște, în spiritul dialecticii, necesitatea, pentru evoluția artelor, a acestui moment de negație a unor mari idei, care a însemnat însă o adîncire a mijloacelor expresive ale poeziei și mai ales ale culorii.

— „Legea negării pusă așa de bine de către Hegel — scrie Petică — se adevărește și de data aceasta. Adevărații urmași ai lui Ruskin, singurii care au păstrat moștenirea sa pentru a o da generațiilor viitoare, sînt cei care l-au negat."

— Și gîndindu-se la apariția, și aceasta necesară, a unei viitoare școli de esteticieni care să nege momentul negației anterioare, a lui Ruskin de către estetiști, poetul român afirmă cu tărie reluarea inevitabilă, pe un alt plan, de sinteză superioară a antinomiilor de pînă atunci, reluare a ideilor sociale și morale fără de care o mare artă nu poate să vieze.

— „Tocmai aceste negări și revoluționări absolut necesare oricărei dezvoltări istorice a unei idei — scrie Ștefan Petică, — au făcut ca ideea lui Ruskin să trăiască, să crească și să se transforme — căci transformarea e totdeauna un semn de viață".

— El vorbește necontenit despre caracterul social al emoției estetice, despre latura socială a frumosului pe care o vede mereu crescînd în importanță. Iar meritul școlii de esteticieni pe care o întrevede dezvoltîndu-se în viitor, este acela de a alătura, la perfecțiunea tehnică odată cîștigată, valoarea morală a artei și de a răsturna ceea ce constituise pentru Wilde și discipolii săi indiferența socială a artei.

— „De obicei — observă E. Molcuț, — prerafaelitismului i se juxtapune autohtonul, înfiorările hieratice conjugîndu-se cu tonalitatea deprimantă a bocetului nostru popular („Și n-a fost tînguire vreodată mai amară"). Accentele de jale, neprelucrate, exprimate direct, ca niște gemete, sînt utilizate de scriitor cu cele mai diverse finalități. Uneori pentru o excepțională evocare muzicală a toamnei, în care predomină sensurile elegiace cu prelungi unduiri funebre, alteori pentru a sensibiliza tragicul unei cetăți în decădere, concepută de fapt cu valoare de simbol analogic, ca proiectare a unei deprimante stări

de suflet, a unei epuizări de moarte : «Cîntări voievodale sunară-n amurgire / Cu glas de altădată umplînd singurătatea / Și-n notele lor grave de adîncă tînguire / Colinele-ascultară cum moare-ncet cetatea».

De remarcat e, totuși, că nu elegiacul de extracție populară predomină, ci cel comunicat printr-un proces mai complex de sugestie. Epitetul sumbru aplicat instrumentelor implică brusc nuanțe de tragic («negre pianine», «negrele vioare», «negrele ghitare»), atrăgîndu-ne atenția asupra existenței lor fictive. Uneori, instrumentele aproape își pierd identitatea, ele nemaiexistînd în text cu sensul de consemnare, de denumire a unei realități, ci de ilustrare sensibilizată a unor date interioare, devenind astfel semn, simbol, echivalență și generînd un impresionism muzical existent doar prin aluzie și analogie și pronunțat abstractizat prin multitudinea sensurilor conținute. «Vioarele» care-au tăcut pe neașteptate, «orga obosită», «negrele pianine», semnifică concomitent secătuirea forțelor creatoare suprasolicitate în actul de dăruire totală a artistului, dar și înfrîngerile lui intelectuale, eșecurile sentimentale, neputința de a se mai bucura de viață și de a înălța eșafodaje spre noi idealuri."

Semn, simbol, echivalență

— Firește, dovezile „întîlnirii" lui Petică cu prerafaelitismul englez sînt mult mai numeroase, ele atestînd o admirație necontrazisă. Atît de convins era poetul de superioritatea acestui curent din punctul de vedere al coordonării socialului, moralului și esteticului în artă, încît a dorit să adapteze prerafaelitismul la cultura românească, dîndu-i o puternică amprentă autohtonă. Ideea lui de căpetenie era în lumina bogatei informații literare și estetice pe care și-o însușise, că poezia noastră, că arta noastră trebuie să crească din propriile ei resurse, pînă la înălțimea poeziei contemporane. Coeziunea dintre ideea estetică și cea socială, politică și morală în spiritul artei moderne i se părea a fi într-adevăr eficientă numai într-o formă de poezie superioară. Ideile sociale și politice „pure care-și avuseseră, spune poetul, rostul lor odinioară", au dispărut pentru că arta prin care se exprimau era o artă inferioară.

Și ceea ce preconizează Petică este o poezie susținută de mijloacele tehnice cele mai moderne, o poezie în care să se refacă sinteza tuturor artelor, dar unde să domine mijloacele specifice artelor plastice. Ideea era prin excelență prerafaelită, deoarece curentul începuse prin critica plastică a lui Ruskin și prin poeți care în același timp erau și pictori, ca Dante Gabriel Rossetti, unul din conducătorii mișcării.

Și aflarea acestor valori plastice se realizase în prerafaelitismul englez, prin orientarea spre gotic, spre arta creată de Evul Mediu și de primitivii dinaintea Renașterii, cei mai simpli, mai puternici, mai expresivi. De fapt, spre o lume pe care artiștii o considerau plină de tainice forțe, de armonii dominate de masele arhitectonice ale catedralei gotice și de simbolismul naiv al picturii primitive.

Ștefan Petică inițiază la noi, în aceeași direcție, preocuparea pentru artele plastice care vor oferi, mai cu seamă în proza sa, elementele unui adevărat univers stilistic. Opera literară însăși ar dori poetul să ajungă la o perfecțiune statuară. O dată, definea un discurs al lui Macedonski drept o operă arhitecturală, o marmură ieșită din mîna unui maestru antic. Altă dată vorbea despre plastica mișcărilor armonioase ca despre „singura frumusețe în stare de a traduce și de a sugera visuri adînci, mistice și voluptuoase". Tot ce izbutește a se întrupa în valori plastice are viabilitate, fie că e vorba de culoare, pe care poetul simbolist punea atîta preț, fie de volumele nobile, armonioase.

Pînă și evocarea femeii iubite capătă acea consistență plastică resimțită tactil, ca în pictura și poezia prerafaeliților. Și înrîurirea lui Dante Gabriel Rossetti se simte în cîteva imagini construite de Petică, în care iubita e înfățișată în chipul Beatricei din *Vita nuova*.

„Petică se reîntoarce spre matca prerafaelită"

Îndrăgostiții dezamăgiți sînt asemenea unor „Statui de piatră zvîrlite de un nebun într-o grădină vrăjită" ; albe statui de nimfe populează lumea după care poetul tînjește ; luna însăși are gesturi superbe de zeiță greacă. Uneori te-ai putea crede într-un univers

parnasian ori neoclasic, dar de îndată Petică se întoarce spre matca prerafaelită, spre simbolurile ei caracteristice, printre care catedrala este unul din cele mai complexe, care trebuie citit ca un text plin de arcane, de la forma lui generală și pînă la ultimul detaliu de cizelură. Dar goticul nu e specific tărîmurilor noastre, iar Petică, dincolo de referințele sale livrești care-l poartă peste universul întregii culturi europene, dorește, cum spuneam, să autohtonizeze prerafaelitismul. Și atunci el se întoarce nu spre gotic, ci spre arta noastră veche bizantină și spre produsele ei primitive, impresionante. Articolul despre biserica *Stavropoleos* ni se pare una dintre încercările cu totul caracteristice ale poetului în acest sens. El urmărește, păstrînd bineînțeles toate proporțiile, detaliile de construcție, de sculptură și mai ales de pictură, după tehnica cu care Ruskin studiase monumentele Veneției în *Stones of Venice*.

Din analiza minuțioasă reiese ideea generală la care Petică subscrie : ideea păstrării tradiției în artele plastice care numai astfel pot să mai impresioneze. Poetul pe care întunericul bisericii bizantine, „noapte adîncă și grea", îl predispune la vis, vorbește astfel despre semnificațiile artei bizantine : „Ceea ce se căuta în această artă nu era niciodată o expresie deosebită, un semn de duioșie, milă sau iubire, ci numai reprezentarea convențională și tradițională a feței, așa după cum o stabiliseră canoanele... Lumea se obișnuise cu această tradiție, și-o apropiase și între sufletul său și tablourile artiștilor se stabilise o legătură puternică și tainică... Era un simbolism naiv, dar pe care tradiția îl popularizase și îl apropiase de mintea tuturor."

O inițiativă originală

Ștefan Petică a operat adesea ori cu aceste idei de obîrșie prerafaelită pe care a încercat să le împămînteneasc la noi. A fost o inițiativă originală care a pus încă o dată în valoare interdependența dintre literatura română și cele străine, o încercare de adaptare care însă nu s-a bucurat de răsunet prea mare, rămînînd cunoscută doar cercului de poeți simboliști.

— „Omule, — scrie undeva Ștefan Petică — aceea ce are sens pe lumea aceasta e numai și numai viață, caldă, puternică, frumoasă, armonică."

— Spirit de adîncime prin puterea de a asimila izvoare din cele mai diverse, iubitor de autentice măreții, Ștefan Petică datorează indiscutabil sensibilității sale muzicale — căldura, forța, armonia, necesare iubirii de viață, viață care l-a dezamăgit, dar i-a și dat suprema satisfacție de a o înțelege prin puterile poeziei, filozofiei, muzicii.

— „Sunete, culori și forme, asta-i toată viața noastră" — notează emblematic Dimitrie Anghel.

— Parcă mai frumos spune poetul în alt loc : „rob estetic al formelor, al culorilor și al miresmelor".

— Un premergător, fruntaș al simboliștilor, dar cu cîte ezitări a fost așezat Dimitrie Anghel sub o asemenea emblemă...

— Cuvîntul lui George Călinescu rămîne cred hotărîtor dincolo de toate îndoielile. Deschideți *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent :*

„Cu drept cuvînt — scrie profesorul — Dimitrie Anghel este socotit printre cei dintîi simboliști, deși nu fără aparență de adevăr alții se miră că un poet așa de sonor în forme și de limpede în conținut poate fi scos din ceata celor mai autentici clasici. E de la sine înțeles că, oricît de nou ar fi un scriitor, el nu ar putea să se rupă de vremea lui, iar Anghel, care combina strofe împreună cu Iosif și era contemporanul epigonilor lui Eminescu trebuia, înainte de toate, să respire aerul vremii."

— Anghel a respirat aerul vremii, e legat de marea tradiție ca toți poeții de seamă, dar se desparte din tinerețe de trecut pentru a intra în falanga simboliștilor.

— „Simbolist — scria criticul D. Micu — D. Anghel este prin citadinism și intelectualitate, prin rafinament, prin muzicalitate și creația de atmosferă, prin starea de *morbidezza* atît de caracteristice scrisului său." Și pentru Constantin Ciopraga, poetul este „un modernizant, muzical și fantezist".

Un modernizant muzical și fantezist

In prologul la *Cometa*, Anghel socoate poezia însăși „cadențarea ce-o are universul." Comentînd ideea, Constantin Ciopraga notează în *Literatura română între 1900—1918* :

„Altfel spus, poezia surprinde ritmul vieții universale, respirația secolelor, marile impulsuri ale umanității. La Anghel formularea are în vedere ritmurile pitagoreice, *cadența muzicală* aptă să inculce sublimul."

— Și muzicalitatea ce inculcă sublimul îl atașează de simbolism, de poezia adîncă, de cunoaștere.

— „Urmărind muzicalul — scrie în această ordine de idei George Călinescu, — simbolismul tindea pe urmele lui Baudelaire să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaștere".

— În *Simbolismul românesc*, Lidia Bote subliniind diversitatea opiniilor, citează o profesie de credință a lui Anghel, mărturisire care, într-adevăr, nu mai lasă nici un fel de îndoială asupra orientării convingerilor sale literare. „A exprima inexprimabilul, a da o formă lucrurilor informe, a-ți pierde timpul cu alternarea monotonă a cadențelor, a trezi prin ritm sensibilitatea adormită, a face din cuvinte un leagăn cu care să adormi durerile altora, a desena un surîs pe o gură ce-a uitat poate de mult să rîdă, printr-o fericită *corespondență* de imagini și de *sunete*, și din toate acestea să faci să nască frumosul, pe care să-l dăruiești contemporanilor tăi, poate fi ceva mai sublim ?"

— Și iată „idealul" afirmat de Dimitrie Anghel în anul 1913 într-un articol intitulat *Preludiu* : „Sînt un uvrier al frumosului, și cred că arta le poate înnobila toate. O cugetare cît de adîncă, o idee cît de subtilă, o pornire cît de profund omenească, dacă e spusă fără grija de a fi îmbrăcată frumos, dacă e rostită fără de intuiția ciudată ce o au unii pentru sonoritatea intimă a cuvintelor, dacă e aruncată în fraze zvîrlite la întîmplare, nu-și poate ajunge scopul. Artistul are la îndemîna lui sufletele, el știe să puie degetul pe struna care va face prin simpatie să vibreze struna altui suflet, el numai poate da culoarea suferinței, numai el poate aprinde licăriri de lumină într-o lacrimă."

— „Poezia lui Anghel — scria Victor Eftimiu — e numai parte din sufletul său. Căci sufletul său deschidea un amestec de sentimentalism și ironie franceză, de fantezie și melancolie orientală ca un ecou de doină și ca un refren de poveste."

— Poezia lui Anghel e numai o parte din sufletul său. Un comentator contemporan scria undeva că muza poeziei din cînd în cînd l-a înșelat...

— Dar care dintre poeții lumii nu sînt din cînd în cînd înșelați de muze ? V-am auzit, stimate Iosif Sava, vorbind cîndva despre „petele" din creația lui Beethoven... Și aveați dreptate. E cazul, credeți, să insistăm ?

— În fața unei asemenea replici... în nici un caz. Revin la textul lui Victor Eftimiu... — Muzica, cerul muzical al simboliștilor îl ajută să facă continuu din poezie „un ecou de poveste".

Să ne amintim cîteva versuri ale lui Anghel :

În neagra umbră, pianul cu dinții scoși afară,
Rînjește ca un monstru ce-ar vrea să mă sfîșie.
(Duminica)

Un clopot e un suflet de poet
(Ex-Voto)

Grădina e-o poemă dulce și, vezi tu, vîntul care trece
E ca o mînă adormită pe coarda rupt-a unei lire.
(Melancolie)

În *ganga* unei strofe pe veci nemuritoare,
Să răsunați prin gura și harfa lui Orfeu ?
(Fantazii)

Și-atunci maestrul inspirat / Bătînd măsură cu măsură, / Notează cîntu-naripat / Cetit pe albastra partitură.
(Fantazie)

—Nu uitați minunatul vers :
„Își trîmbiță mînia..."

Nu uitați minunatul vers...

— Anghel va fi atras spre muzică de Iosif, atît de legat prin educație, prin sensibilitate de arta sunetelor... Anii colaborărilor, anii existenței *Caleidoscopului* lui A. Mirea aduc cu ei continuu un transfer de muzică în poezia și proza lui Anghel...

Apar acum *Sonete antimuzicale*

Ah pentru-a suta oară iar *Traviata !*
În dreapta iarăși marșul din *Profetul*
În stînga Walzertraum — iar sus poetul
Cum vreți să deie manuscrisul gata !

Imagini, sensuri muzicale găsești peste tot. Sub titluri ca : *Melancolie, Cum cîntă marea, Balul pomilor, Șipotul, În Luxembourg, Visătorul, Reverie, Fantezie, Visul unui Niebelung* — arta sunetelor este mereu prezentă.

— Știți, Iosif Sava, versul în care este evocat iubitul nostru Johann Sebastian Bach ?

— Și-a pus pămîntul blană albă și-și doarme somnul hibernal,
Orchestra Crivățului cîntă un Oratorium de Bach.

— Exact... Am vorbit de anii colaborării cu Iosif. Iosif (am văzut în colocviul apărut în primul volum) se aplecase asupra unor mari partituri wagneriene : *Tannhäuser, Rienzi, Lohengrin, Olandezul zburător,* realizînd traducerea în limba română a libretelor. Obsesiile wagneriene ale lui Iosif le împrumută și Anghel. De altfel printre „documentele" rămase de la Anghel există și un scenariu despre Ludwig, regele Bavariei, protectorul și prietenul lui Wagner...

— Să citim întreaga poezie *Wagnerism,* datată 1908 :

Azi dimineață Cișmigiul părea un parc de vechi castel,
Și, ca un rege singuratec, eu singur mă plimbam prin el.
Treceam cu mîinile la spate, tăcut, pe-aleile pustii,
Copacii moțăiau din creștet ca niște uriași cheflii
Dar iată-un brad că se deșteaptă și cu un ram bătînd ușor,
Asemeni unui capelmaistru le dă semnal în do minor.
Buimaci de somn se-ntind giganții troznind a lor încheieturi
Și tumultuoși pornesc să cînte preludiul unei uverturi
Ca un cataarg interminabil deasupra negrelor boschete,
Un plop s-alintă-n neastîmpăr, bătînd din mii de castagnete
Un tei stufos ca un Dinicu s-a deșteptat acum și el
Și *amoroso* plînge-n umbră cu nota lui de violoncel.
Privindu-se ca-ntr-o oglindă în luciul apei liniștite
Din harfe sălciile cîntă ca niște fete despletite.

Alăturea, ursuz, platanul, mîncat și găurit de ploi
Prin scorburile lui respiră cu note grave de oboi
Tresare ca din altă lume, mișcîndu-și foile ei late,
Și, la răstimpuri, zgomotoasă din talgere ca talpa bate.
Se întregește simfonia și tot mai veselă devine
Staccatto păsările cîntă din fluiere și piculine...
Divin era concertul, grațios și făr compozitor
Iar eu, ca Ludwig, melomanul, în sală singur spectator
Și-o lebădă misterioasă vîslea pe ape-așa de lin...
De ce n-am dispărut ca tine, fantasticule Lohengrin !

— Iată deci un nou răspuns la una din primele noastre întrebări în ceea ce privește estetica lui Anghel. Poetul este deci simbolist și prin marele său atașament față de Wagner. De la Macedonski la Traian Demetrescu sau Ion Minulescu creația simboliștilor (ca să repet o formulare a lui Macedonski) „vibrează ca o orchestră wagneriană".

„Vibrează ca o orchestră wagneriană"

— O paranteză... Anghel... Simbolismul... Să nu uităm că în accepțiunea lui Eugen Lovinescu simbolismul „se reduce la un element unic, la expresia unei sensibilități muzicale", care în esență determină „adîncirea lirismului în subconștient prin expunerea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc". Și în alt loc Lovinescu adaugă : „Simbolismul este de esență pur muzicală, nu în înțelesul calității muzicale a expresiei, ci sub raportul calității muzicale a stărilor sufletești, primare, vagi, neorganizate, pe care le traduce ; e o hipertrofie a lirismului în sensul adîncirii izvoarelor de inspirație dincolo de pragul conștiinței în elementele vieții animale."

— Și sînteți cred de acord că wagnerismul oferă din plin posibilitatea de a detecta un asemenea izvor...

— Prowagnerismul simboliștilor ! M-am întrebat de unde puteau avea simboliștii noștri atîta cultură wagneriană în deceniile de la sfîrșitul veacului ?

— Unii poate au făcut studii peste hotare, alții au călătorit și, sub influența lecturii lucrărilor epocii, sub impulsul dezvoltării mișcării simboliste, au ascultat creațiile wagneriene.

— Mai există un factor de care nu ținem seama și care este în general mai puțin cunoscut... Richard Wagner este compozitorul cel mai des programat la sfîrșitul veacului trecut pe afișele Filarmonicii bucureștene. Am rămas și eu surprins urmărind agendele de concert de la Ateneu din perioada 1893—1900. Literalmente, în *fiecare din manifestările acestei perioade,* Eduard Wachmann, dirijorul și directorul instituției, a făcut loc, vă repet, în *fiecare concert,* unei piese wagneriene. Uverturile fuseseră epuizate în deceniul anterior.

Între anii 1893—1900 la Ateneu, în fiecare concert o piesă wagneriană

Wachmann programa acum — citez de pe afișe — *Introducerea actului III — dansul ucenicilor și cortegiul cîntăreților din opera Maeștrii cîntăreți* (28 februarie 1893), *Grădina fermecată a lui Klingsor și florile animate* (14 martie 1893), *Preludiu din Parsifal* (21 martie), *Scene din Parsifal* (1893), *Karfreitagszauber din Parsifal* (27 februarie 1894), *Marș religios din Lohengrin* (20 martie 1894), *Murmurul pădurii din Siegfried* (27 martie 1984), *Walkürenreit* (26 martie 1895), *Huldigungs Marsch* (10 februarie 1896), Uvertura *Faust* (16 februarie 1897), *Siegfried's Rheinfahrt din Götterdämmerung* (2 martie 1897), *Visul Elsei* (30 martie 1897), *Introducerea actului III, Jocul ucenicilor și Apoteoza lui Hans Sachs din Meistersinger* (15 martie 1898), *Intrarea zeilor în Walhala din Rheingold-* (22 martie 1898), *Despărțirea lui Wotan de Brunhilda din opera Walkiria* (14 martie 1899) ș.a.m.d.

— Vorbeați de deceniul anterior anului 1893 (de cînd ați început aceste decupaje). Wagner era și atunci atît de cîntat la București ?

—Pătimaș prowagnerian, Eduard Wachmann a programat paginile bayreuthianului din primii ani ai activității la București. V-am dat exemplul perioadei 1893—1900 pentru că în acest răstimp nu a existat, repet, un concert la Ateneu din care să lipsească o pagină de Wagner. Să vă ofer alte exemple. În 1874 (Wagner va mai trăi pînă în anul 1883) erau interpretate uvertura la *Tannhäuser,* în 1875 Introducere la actul III din *Lohengrin,* în 1876 Marș și cor din *Tannhäuser,* în 1883, Preludiul la

Parsifal, în 1885 uvertura la *Rienzi,* în 1886 Preludiu din *Tristan și Isolda,* în 1889, *Siegfried Idyll* ș.a.m.d.

Copleșitoare demonstrație nu numai pentru a explica mediul wagnerian în care se puteau dezvolta condițiile unei mișcări simboliste, creatori de talia lui Macedonski, Petică, Anghel, teoreticieni de forța lui Ovid Densusianu, ci și puterea cu care mișcarea muzicală românească s-a atașat școlilor muzicale europene, Bucureștiul devenind (cred că din lista pe care ne-ați citat-o putem trage această concluzie), un centru internațional de cultură wagneriană.

Wagnerismul lui Anghel și Iosif îl regăsim într-o lucrare definitorie pentru creația celor doi poeți : *Legenda funigeilor.* Nimeni nu poate spune (cu ajutorul documentelor care ne stau la dispoziție), care este contribuția lui Iosif și care este aceea a lui Anghel în elaborarea textului...

Wagnerismul „Legendei funigeilor"

— Probabil că „tema" a fost schițată de Iosif care se afla în acei ani sub impactul universului wagnerian.

— „Este un poem dramatic (mai bine zis un libret liric) — scria Mihail Dragomirescu — influența lui Wagner și cu deosebire a lui Maeterlinck este vădită — prea vădită..."

— Cum s-a spus, un mister maeterlinckian cu leitmotive wagneriene...

— Al. Ciorănescu subliniază ideea : *„Legenda funigeilor (1907)* e produsul imaginației bizare și a spiritului caustic și oarecum demonic al lui D. Anghel, adulterat cu lîncezeala lirică și cu sentimentalismul patetic al lui Șt. O. Iosif. Povestea e simplă și morala ei destul de săracă. Atmosfera e aceea a evului mediu german, deificată de Wagner și interpretată prin geometria abstractă a lui Maeterlinck.

...Ceea ce interesează mai cu seamă în această legendă dramatică e poezia. Fără ea, drama nu are nici un interes, cu acțiunea șubredă și cu personagiile schematizate la extrem, care-i fac tot aparatul teatral. Poezia salvează totul, o poezie savant orchestrată, sub influența muzicii lui Wagner ajungînd la nota simfonică de mare amploare... Multiplicitatea acordurilor care se întretaie, te-

nacitatea unor anumite laitmotive, toate aceste polisimfonii stăpînite puternic de un mit pretutindeni prezent, aceea a triștilor funigei — prevestitori de moarte, toată această sensibilitate muzicală, atît de diversă și totuși strunită și concentrată spre aceleași efecte, se datoresc wagnerismului care n-a avut poate niciodată o mai netedă influență în literatura română."

Paralelismele nu sînt întîmplătoare. Ion Roman revine, în studiile și comentariile sale la ediția critică, asupra ideii arătînd, pe bună dreptate, că recenzenții contemporani au sesizat paralelismul legendei cu operele lui Wagner și ale lui Maeterlinck. În privința celui dintîi s-ar putea vorbi chiar de o înrîurire directă. Ceea ce Mihail Dragomirescu numea „vagul relațiunilor de timp și spațiu" vine de la Wagner și are de fapt o situare temporală și geografică identificabilă : evul mediu îndepărtat și nordul germanic — adică lumea legendară a operelor wagneriene. Runa, Rilde, Hunar, Landor sînt — cum s-a remarcat — nume împrumutate parcă din onomastica wagneriană. Hunar, cavaler rătăcitor în căutarea nemuririi, se aseamănă întrucîtva cu Olandezul zburător, torturat de setea de repaos. Pentru amîndoi, factorul izbăvitor este dragostea unei femei. Runa acceptă sacrificiul cerut de Hunar, așa cum Senta e gata de jertfă pentru olandez. Amîndouă săvîrșesc o trădare forțată : cea dintîi față de fratele ei, Landor, cea de-a doua, față de logodnicul său, Erik.

Subiectul wagnerian îi duce pe autori la simbolism. O. Densusianu va scrie în 1907 în „Viața nouă" : „Poemul d-lor Iosif și Anghel, apărut în «Viața Românească» cuprinde o notă simbolistă pe care ne mirăm că au aprobat-o poporaniștii de la Iași."

— Cei doi poeți vor răspunde imediat în poezia *Simbolism :*

Da, simbolist e tot poemul
Și-orice erou e un simbol,
Erwin, ajungă-te blestemul
Căci numai tu i-ai dat de gol.
Da, un simbol e toată drama —
Mi-au spus mie autorii :

Petrache Carp e Rilda-mama,
Ce știe bine ce vreau norii !
Ionescu Take, Hunar este —
Pe-un nor călare, iată-l vine...
Da, Funigeii nu-s poveste
Cum ai ghicit așa de bine... etc. etc.

Visînd „vremurile" wagneriene

— Continuu va visa D. Anghel „vremurile" wagneriene... În însemnarea *Oscar Wilde*, publicată în 1910 în paginile revistei „Ramuri" Anghel aruncă întrebarea : „Unde-i vremea cînd vechii trubaduri străbăteau lumea, ducînd cuvintele înaripate și sonore din oraș în oraș, din castel în castel ? Unde sînt serbările acelea fastuoase, în care se dădea lupta pentru frumos, unde mai sînt jutele și turnoisurile de aezi inspirați care veneau să se măsoare în puterea cîntecului, unde mai e melancolicul Wolfram să-și suspine, înstrunîndu-și harfa, romanța la stea, ori impetuosul Tannhäuser să preamărească voluptatea amorului..."

— Nu numai prowagnerismul îl atașează pe Anghel simboliștilor, ci în general plăcerea de a asculta muzică, voluptate despre care aflăm mărturii în cele mai diverse scrieri.

Să vă mai dau cîteva exemple. O tabletă este intitulată *Sonata lunii*. O frază adîncă, bogată construiește o imagine beethoveniană. „De la fereastra lui, Beethoven, cu un zîmbet amar pe buze, lăsîndu-și capul pe mînă, privește. Părul, mai negru ca umbrele de afară, îi face o cunună de noapte pe frunte. Departe orașul își tremură fosforescențele și amestecă la orizont lucirile cu întîiele stele, întinde lanțuri luminoase prin negură, scrie arabescuri de ani în întunecimi, joacă imaginare constelații, desemnează capricii de foc... Afară însă, dulce, domoală și liniștitoare, noaptea își caută ritmul și se statornicește. Luna, înălțată sus, a chemat ochii visătorului care se privește în ea și se recunoaște cum va fi mai tîrziu, o palidă mască, cu ochii abia însemnați și gura mută închisă pe veci de un zîmbet amar. Spectrala figură din

Sonata lunii

lună îl atrage ca pe un frate ce-i seamănă și ochii lui se închid să nu mai vadă trista imagine..."

Apar curînd toate detaliile știute de la contemporani despre casa lui Beethoven. „Fulgerătoare, clapele de fildeș ale clavecinului străvechi peste care dormeau ațipite visurile, s-au luminat. Foi răvășite cu negre note ce ca o invazie de furnici au dat asalt partiturilor, zac împrăștiate pretutindeni. O vioară într-un cui spînzură lîngă arcușul ei, deasupra unui divan străvechi. Pe masă, printre tomurile desperecheate ale tragediilor lui Shakespeare, un Plutarh cu scoarțe vechi spune faima atîtor vieți trecute. Singur un portret de femeie, ca mirată de a se găsi în singurătatea și sărăcia asta, privește enigmatică din rama ei la alba lumină ce crește luminîndu-i zîmbetul de pe buze..." Și mai departe : „Zîmbind însă trist și împrăștiind cu piciorul hîrtiile din jurul lui, Beethoven își întinse din nou brațele și, ca răscolind lumina de pe clape, începu să cînte. Triste, cele trei note funebre ca rupte din inima umbrei reveniră, jalnice, ca scăpate dintr-o urnă funerară, unde au dormit îndelung și se redeșteptară..."

— Cele trei note arpegiate cu care începe prima parte a *Sonatei lunii*. Le ascultăm, nu ?, altfel, urmărind tableta lui Anghel ?

— Voi ruga cîndva, într-un concert public, un actor s-o citească peste derularea muzicii.

— Am acredita astfel un titlu pe care nu l-a dat de altfel Beethoven, ci poetul Rellstab într-o noapte cu lună petrecută pe lacul Lucerna. În timpul lui Beethoven, sonata era denumită *Laube*, „bolta de verdeață", pentru că, se pare, a fost compusă într-un asemenea cadru...

— Poetul *Fantaziilor* avea însă tot dreptul „să aducă luna... în cadrul său".

— Oricum, printre miile de pagini de literatură ale lumii în care *Sonata în do diez* a lui Beethoven e comentată, tableta lui D. Anghel rămîne una dintre cele mai incitante, mărturisind, o dată în plus, marea sensibilitate muzicală a poetului.

— Regăsim în textele lui Dimitrie Anghel, numele multor altor compozitori.

George Breazul, în monografia sa dedicată lui D.G. Kiriac, citează ca prim articol în bibliografie, articolul lui D. Anghel și St. O. Iosif, despre marele compozitor.

— Mai departe...

O tabletă publicată de Anghel în revista „Flacăra" în anul 1913, la centenarul Verdi, se intitula : „*O amintire despre Verdi din anii petrecuți la Roma*".

— O amintire despre cel ce a cîștigat uriașa-i glorie în timpul vieții... „Sînt puțini fericiți — își începe D. Anghel articolul, — cărora soarta le îngăduie să intre, fiind vii încă, în Panteonul nemuririi. Gloria are capriciile ei, și cheamă, făgăduitoare ca o femeie, surîde vicleană, momește și pierde pe cei mai mulți, pe cei ce n-au fost destul de stăruitori și n-au știut să prindă ceasul potrivit ca să și-o însușească. Ea aprinde însă licăriri de lucefăr în ochii celor aleși și transfigurează pe cei ce s-au lăsat scrutați de ea. Între fericiții aceștia a fost și Giuseppe Verdi."

Între fericiți — Giuseppe Verdi

— De la Paris, vrăjit de șansonetele din Montmartre, visează un timp cînd și la noi va veni vremea cîntecului „înaripat și zburdalnic care să treacă din gură în gură, să cîștige casă cu casă, fereastră cu fereastră, stradă cu stradă și să cuprindă întreg orașul ca o epidemie..."

— Muzica în paginile de proză ale lui D. Anghel ar putea fi un obiectiv demn de investigat...

— „Anghel — scrie Nicolae Iorga — a fost unul din marii virtuoși ai poeziei noastre, dar mai ales unul din cei mai mari maeștri ai prozei noastre, în care a pus mlădiere, culoare, mult talent, foarte mult meșteșug și uneori încă și mai mult suflet..."

— Sufletul venea dintr-o continuă nevoie de muzică și poezie. Reascultați-l pe Victor Eftimiu :

„În proza lui este o năvală de poezie, care vine de pretutindeni, fecundă, obsedantă, obositoare. Fiecare pagină e un poem în proză cu imagini multe și goale, evocatoare și nebuloasă, deschizătoare de orizonturi largi și de armonii intime, ca un cîntec de Grieg. E ceva din

O idee muzicală a lui Victor Eftimiu.

Grieg în tot ce a scris Anghel. Poate fiindcă în Grieg sînt ciudate refrenuri de muzică românească, iar în sufletul lui Anghel se apleca cerul Moldovei.

Poate că *dorul* ce tremură în amestecatele noastre suflete orientale și nordice și-a găsit expresia lui muzicală în doinele cîntărețului scandinav. Nu vi se pare că la *Legenda funigeilor* se poate adapta minunat muzica lui Peer Gynt ?"

— Știu eu ? Poate că, într-adevăr, creații romantice de genul celor dorite de Victor Eftimiu ar trebui să atașăm vibrantelor pagini de amintiri ale lui Anghel, amintiri despre Iașul ultimului pătrar de veac al secolului trecut, despre spectacolele de la vechiul Teatrul Național cînd sediul său era în Copou...

— Forța amintirilor lui Anghel... Într-o scrisoare deschisă către Ion Peucescu, publicată în ziarul „Minerva", poetul mărturisea : „Numai amintirile îți rămîn și acum cred că nu vei mai rîde de mine cînd te va lovi dorul și vei căuta să te regăsești. Ca mine, sînt sigur, că te vei reîntoarce singuratec și vei căuta cu ochii triști să revezi salcia ce te-a umbrit, ca mine vei reclădi casele părintești și te vei înfiora, ce puternic revin uneori amintirile. Ca mine vei încerca adus de nostalgie să urci treptele cunoscute și să suni la o poartă stînd nedumerit că nu-ți răspunde nimeni decît ecoul propriei tale inimi."

— Bine venită cred pentru discuția noastră și sublinierea lui Șerban Cioculescu : „O undă muzicală străbate prin amintirile lui D. Anghel ; întîmplările și faptele, ființele și locurile, sînt conturate cu linii precise, în reprezentări exacte, memorialistica sa este emotivă și evocatoare. Oamenii, locurile și lucrurile își afirmă o realitate spirituală, prin capacitatea pe care o au fiecare de a-i pune în vibrație coardele sufletului, prevăzut cu o cutie de rezonanță deosebit de simțitoare.

Unitatea de timbru a memorialistului trebuie căutată însă în acordurile grave și în formulele crepusculare care dau amintirilor lui D. Anghel o adevărată valoare muzicală."

— Șerban Cioculescu va mai vorbi de altfel despre *Fantome* în care vede o carte

O carte organizată ca un poem muzical.

„prin excelență organizată ca un poem muzical."

— În monografia sa, dealtfel teză de doctorat susținută în 1945 cu Tudor Vianu, Șerban Cioculescu mai scria : „Dintre toți memorialiștii noștri, nici unul n-a stăpînit ca D. Anghel potențialul emotiv de natură muzicală, și talentul de a comunica emoția."

— Talentul de a comunica emoția și de a rosti adevăruri. Visătorul Anghel era și un profund cunoscător al realităților timpului.

—„În capul de arab urît al lui Anghel — scria Tudor Arghezi — stagna privirea vastă, candidă și profundă a unui cerb cu coarnele-ncurcate-n aer, dar cu copita, delicată, așezată-n trotuar."

— „Așezată-n trotuar", pentru că poetul, gînditorul care socotea spiritul huliganic „o crimă de lèse-estetică", înțelegea să facă din artă o tribună de luptă.

— Dînd permanent publicisticii, (cum a mai făcut-o cu maximă dăruire un coleg din generația lui Anghel — Tudor Arghezi), valorile marii arte...

— Și atunci cum să înțeleg, stimate profesore, gîndul lui Gala Galaction notat în paginile revistei „Cronica" : la 12 februarie 1915, scurt timp după moartea poetului ? „E totdeauna interesant să găsești în noianul semenilor tăi, atît de egoiști, atît de josnic înclinați cîștigului și intereselor, atît de aprigi în lupta pentru existență, cîte o ciudățenie de om care să fie naiv ca un copil, care să nu rîvnească nici parveniri, nici glorie politică, și care să-și pună idealul în lucruri absolut dezinteresate și sufletești. De unde vin acești oameni rari ? Care legi capricioase și intermitente îi fac să răsară printre noi și ce fel sînt croiți ei sufletește că nu au de loc comuna impulsivitate egoistă, urîcioasă și hrăpăreață ? Anghel n-a voit să fie nici om politic, nici bancher, nici profesor universitar. S-a mulțumit să miroasă florile, să scrie versuri și să iubească."

— Nu e locul poate, stimate Iosif Sava, să discutăm aici despre modul în care se pot da lupte prin versuri de tot felul...

Ne vom ocupa curînd de Octavian Goga. Amintiți-vă scrisoarea lui Anghel către marele poet ardelean și în care-i cere să se dedice doar poeziei drept armă de luptă politică...

— Înainte de a încheia acest capitol aș dori să mai subliniați o idee cu caracter general.

Ascultîndu-vă îmi amintesc remarca făcută de dumneavoastră în diverse conferințe publice. Ați subliniat de foarte multe ori prezența artei și cugetării românești în lumea latină.

Dimitrie Anghel a petrecut mulți ani la Paris. Italia îi era dragă. Simțim parcă boarea pămînturilor italice în multe dintre paginile sale... Proza, poezia sa sînt încărcate de franțuzisme. Iar influențele wagneriene de care am vorbit au fost preluate prin filiera poeziei pariziene. Am insistat de altfel asupra ideii că simbolismul românesc a fost (cum remarca de altfel și Ovid Densusianu) permeat de un spirit latin. Nu credeți că ar trebui aici, în acest capitol, să insistăm puțin asupra acestei comuniuni de spirit ?

— Istoria culturii, a gîndirii și mișcărilor sociale din România oferă argumente dintre cele mai impunătoare pentru ilustrarea acestei nobile idei.

Adevărat este că redescoperirea noastră la extremitatea orientală a comunității romanice s-a produs încă din vremea Renașterii, cînd umaniști de marcă ne-au regăsit, cu uimită surprindere, vorbind o limbă romanică și purtînd semnele latinității indubitabile. Enea Silvio Piccolomini, devenit papă sub numele de Pius II, vorbea în cartea sa *Descrierea Asiei și a Europei* despre Valahi.

Și nu numai Papa Pius II se referea astfel la noi — în împrejurări politice grave pentru Europa, cînd turcii amenințau, după ocuparea Constantinopolului, întregul continent — ci și Flavio Biondo, și Poggio Bracciolini, și foarte mulți alți umaniști, bucuroși de a întîlni în calea pericolului otoman un aliat din aceeași stirpe romanică.

Comuniune de spirit

De atunci, ideea latinității noastre, etnic și lingvistic vorbind, a intrat în circulație europeană și a trecut recunoscută fiind și de cronicarii umaniști ai epocii, în operele cronicarilor noștri din secolul XVII. Astfel, Roma și Italia au devenit *topos*-ul simbolic al unei origini care ne dădea prestigiul și explicațiile necesare ale unei durate istorice. Crescînd prin vicisitudinile unei evoluții grele și complicate, prin adversități și contestări, conștiința romanității a stat la temelia edificiului pe care avea să se înalțe istoria modernă a poporului român. Căci — ce a fost eroica strădanie a istoricilor și filologilor transilvani, strînși în „școala latinistă", decît o pasionată afirmare a drepturilor unui vechi popor care îndrepta spre Roma aspirațiile sale legitime ? Șincai, Micu, Maior, printre ceilalți, au fost vocile unui moment care preluda și vestea realizările ce aveau să urmeze, întemeiate pe aceeași idee, a unei comunități a popoarelor neolatine, activă pe plan social-politic și cultural. Într-adevăr, după revoluția franceză din 1789, susținută teoretic de scrierile cu caracter predominant politic și juridic ale iluminiștilor Montesquieu și Rousseau și alții, un întreg curent al luptelor pentru eliberare națională și socială a pornit în Europa.

Bălcescu venea de la Paris, unde luase parte la revoluția din 1848, cu un petec de catifea rupt din tronul regelui detronat. Și toată pleiada luptătorilor revoluționari din Principate privea cu îndreptățită simțire frățească, de solidaritate, spre teoreticienii, istoricii și conducătorii revoluției franceze de la 1848, ca Jules Michelet, Edgar Quinet și Lamartine, care urmăreau la rîndul lor cu atenție mișcările revoluționare de la noi, ca și mai tîrziu Unirea din 1859. La fel se petreceau lucrurile cu Italia, unde Giuseppe Mazzini, cunoscut bine de Bălcescu, fixa marile principii ale luptei de eliberare a națiunilor, Cesare Cantù se ocupa, într-o nouă viziune, de filozofia istoriei, iar Marc Antonio Canini era trimis de Mazzini în Principate pentru a participa la acțiunile ce au precedat Unirea acestora. Și așa mai departe, se schițează, de la sine, peisajul cultural al legăturilor noastre cu cele două țări romanice. Desigur, într-o nobilă alianță spirituală se situează cultura română a acestei

vremi de furtună. Și romantismul nostru, care arată o înfățișare distinctă între mișcările romantice ale Europei, se înrudește acum mai mult cu romantismul francez și italian, lucru explicabil mai cu seamă prin nenumăratele contacte directe. Istoriografia noastră, de la Bălcescu și Kogălniceanu la Hașdeu, se naște dintr-un gest comun de glorificare a trecutului național, gest necesar afirmării social-politice contemporane.

Edgar Quinet și Jules Michelet scriau despre noi pagini pline de afecțiune și admirație, provocînd un adevărat curent de simpatie, la adresa românilor în rîndurile publicului francez. Alecsandri nu era doar premiat la Montpellier, ci și tradus și comentat în cursuri universitare, în Italia, de către G. V. Ruscalla. De asemenea, Ion Heliade Rădulescu s-a bucurat de tălmăcirea în italiană a lui Marc Antonio Canini. Tot cam în aceeași vreme, poeții Aleardo Aleardi și Giovanni Prati s-au inspirat în lirica lor din episoade ale istoriei românești. Iar itinerarele franceze și italice ale scriitorilor români, precum și rezonanțele luptelor acestor popoare înrudite se regăsesc în literatura noastră de la Ion Codru Drăgușanu și Dinicu Golescu la Alecsandri și Eminescu. *Junii corupți*, poezie de tinerețe, exaltă răsturnarea tiraniilor de către „poporul împărat" al Italiei, a cărui trezire marchează învierea Romei la o viață nouă. Ideea antică și medievală a imperiului apare, aici, la tînărul poet român, într-un original transfer către popor. Iar cu *Împărat și proletar*, literatura română reține imaginea ultimei mișcări revoluționare a Franței, atît de dramatic încheiată.

Deschiderea României moderne spre Europa devine, firește, tot mai complexă, tot mai nuanțată, sistemul relațiilor de cultură și al interferențelor se diferențiază după variatele formații și înclinații ale oamenilor de cultură. Educați în cele mai diverse medii, cei mai mulți rămîn credincioși ideii romanității, chiar dacă dacismul îmbracă noi și percutante ipostaze în secolul XX, odată cu extensia cercetărilor arheologice și istorice. E suficient să-i pomenim pe Vasile Pârvan și pe Nicolae Iorga, ale căror fervori italice sînt bine cunoscute, sau să ne referim la prefața la *Istoria literaturilor romanice*, unde Iorga definește geografic, istoric și cultural *romanitatea*,

sau să amintim școlile românești de la Roma, Veneția ori Fontenay aux Roses. Interesant e că modernismul însuși, în literatură, mai exact simbolismul a fost considerat o expresie nouă a unui „spirit latin", cum amintește Ovid Densusianu, susținătorul și teoreticianul simbolismului românesc în a doua lui etapă, și nu întîmplător revista pe care a condus-o a purtat numele de „Viața nouă", amintind cu tărie de opera dantescă.

Simboliștii și spiritul latin

Însuși primul simbolist român, Al Macedonski, a fost un fervent al romanității și un precursor al bilingvismului româno-francez. Foarte expresiv, bilingvismul acesta a continuat cu Panait Istrati, cu acele admirabile femei artiste care au făcut cinste patriei românești în Franța, Elena Văcărescu și Martha Bibescu, și cu alți scriitori aflați încă în viață, în România sau în Franța. Iar George Enescu și Constantin Brâncuși și-au împărțit viața între cele două țări.

Din cînd în cînd, o personalitate ilustră, cum a fost Ramiro Ortiz, savantul italian, a închinat o mare iubire acestui pămînt și acestui popor, trăindu-și o parte din viață în România. Sau aș pomeni numele profesorului Alphonse Dupront, rector al Sorbonei, care a izbutit să strîngă, în anii directoratului său la Institutul francez din București, atîtea legături de nedesfăcut între culturile franceză și română.

Franța și Italia sînt pentru noi aducerile aminte cele mai vechi și mai scumpe din punctul de vedere al romanității. Spania, Portugalia, iar acum țările Americii latine înseamnă însă și ele un spațiu al unei cunoașteri mult înlesnite de factorii (cu atîta importanță antropologică și culturală în general) ai genezei, continuității istorice și limbii, atît de apropiați. Și acești factori sînt într-adevăr o garanție profundă, organică a unei colaborări de durată, un temei de încredere și prietenie, dedus din atîtea rodnice împrejurări istorice care au dovedit puterea spirituală a popoarelor neolatine.

A aparține unui puternic trunchi comun înseamnă a face, în chip unitar pentru toate ramurile, desenul unei

creșteri bogate, ușor și frumos previzibile, al unei deveniri gîndite pe baza unor nenumărate interferențe.

— Anghel și întreaga sa generație ne vorbesc despre latinitatea izvoarelor și căutărilor noastre. Poate aici se deschide o „mină de lucru", atestînd, în acest plan, forța de a adapta cu fecunditate pe teritorii românești mari idei din zone adiacente.

— Avea în acest caz dreptate Valeriu Râpeanu, scriind în studiul despre Panait Cerna și Dimitrie Anghel : „Destinul literar al lui Dimitrie Anghel este departe de a fi încheiat. Pentru că opera lui oferă necontenit alte sugestii, deschide perspective noi în înțelegerea evoluției literaturii noastre". Idee relevată încă de Șerban Cioculescu în prima și temeinica monografie dedicată lui Dimitrie Anghel :

„Portretul său moral, complex și contradictoriu, invederează sfîșierile caracteristice sufletului modern. Inteligența lui Anghel este acidulată, tăioasă, sarcastică, în timp ce sensibilitatea sa se destăinuiește uneori cu un timbru grav, de orgă, cu melancolii și nostalgii de visător, neinserat în realitate. Tînjitor după paradisul pierdut al copilăriei, amant al naturii prelucrate de mîna omului, în sensul luxului și al feeriei decorative, Anghel își arăta chipul ianiform, rînd pe rînd întunecat de melancoliile trecutului, la amintirea vechiului Iași, și iluminat de mirajele marilor capitale, de farmecul civilizației citadine. Reflexiv și lucid, poetul este un sentimental, covîrșit de amintiri, dar și un fantazist, care vrea să modifice viziunea naturală a lucrurilor, înghețată în ordinea lor...

Un timbru grav, de orgă

Viața lui Anghel a fost o ardere continuă, sublimată artistic, stilizată cînd la modul minor al duioșiei, cînd patetic. Personalitate puternică a reușit să topească, în cuptoarele atelierului său, reziduurile minereurilor din lecturi numeroase, spre a le da lucirea de cristal a propriei prizme, rotite caleidoscopic, într-o viziune originală de dioramă. Pe cît este de greu istoricului literar să reconstituie, în vederea unui studiu genetic, modelele care l-ar fi călăuzit, pe atît îi este înlesnită operația inversă, de a surprinde semnele diverse ale prezenței

sale în generația literară succesivă. În acest fel, sfîrșitul lui Anghel nu a fost, ca pentru alți scriitori o încheiere, ci numai o suspendare. Spiritul său... își pîlpîie mai departe luminile și irizările într-o literatură variată de urmași, care duc la capăt experiențele sale artistice."

— Ștefan Petică, Traian Demetrescu, Dimitrie Anghel, Ovid Densusianu... Putem socoti că de abia am început „atacul“ falangei simboliste...

— Abia am început, pentru că multe nume merită atenția noastră. Alexandru Macedonski, Iuliu Cezar Săvescu, Elena Farago, George Bacovia, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, Emil Isac, Mihail Cruceanu, Nicolae Davidescu, Mihail Săulescu, I. M. Rașcu, D. Iacobescu așteaptă preocuparea noastră în studierea raporturilor dintre literatură și muzică.

— Aș mai cita și alte nume din istoria poeziei românești în opera cărora instrumentarul muzical e prezent : Mircea Demetriade, Dadu Ionescu, Cincinat Pavelescu, Alexandru Obedenaru, Constantin Cantilli și Aristide Cantilli, Dimitrie Karnabatt, Alexandru Petroff, Eugen Ștefănescu-Est, Horia Furtună, Barbu Nemțeanu, Claudia Millian-Minulescu, Nicolae Budurescu, Vintilă Paraschivescu, Samson Lazăr, Alexandru Vițianu, Constantin Stoika, Demostene Botez...

— Impunătoare listă ! Discutabilă însă încadrarea tuturor acestor nume sub eticheta simbolistă !

— Orice sistematizare, orice încadrare are desigur coeficientul ei de aproximare. Trăsătura de unire între aceste mari spirite rămîne adînca muzicalitate a versurilor, continua folosire a unor sugestii din cîmpurile sonore... trăsături esențiale ale simboliștilor, și frumos s-a spus (cred că ideea aparține lui Guy Michaud) „muzica este întreaga psihologie a simbolismului predispus spre atotputernicie melodică“.

Muzicala psihologie a simboliștilor

— Aveți desigur dreptate din acest punct de vedere. Fiecare dintre literații citați ar avea dreptul la mai mult sau mai puțin spațiu în colocviile noastre. Toate aceste personalități din prima parte a secolului demonstrează adevărul pe care încercăm să-l subliniem în acest serial de volume : aderența scriitorilor români la muzică, nevoia lor de muzică.

— Și în acest plan, falanga simboliștilor reprezintă, aș spune, un moment de convergență pe de o parte a preocupărilor manifestate în secolul romanticilor, pentru un dialog al artelor, iar pe de altă parte a strălucitilor reprezentanți ai condeiului românesc de la mijlocul veacului nostru și din anii pe care-i parcurgem pentru o cultură poetică încărcată de filozofie și spirit interdisciplinar.

— Moment de convergență, aveți dreptate cred, stimate Iosif Sava. Perioada simbolistă merită toate investigațiile posibile, pentru că aliațele muzicale din cadrul gîndirii acestor personalități au stimulat și cîmpul muzicii românești, explicînd totodată procesul sincronizării evoluției muzicii românești (începînd cu perioada enesciană) cu problematica filozofică și baremurile de calitate ale literaturii și întregii gîndiri naționale.

— V-aș propune, sub acest aspect, să ne ocupăm în cîteva pagini de Mihail Săulescu.

— Poet tribun, stins la o vîrstă cînd reprezenta doar o mare promisiune, căzut pe frontul luptelor ce vor duce la marea Unire din 1918.

— Poet tribun ? Volumele de poezii vorbesc despre singurătate, tristețe, extenuare, claustrare, nostalgie, spleen, închise orizonturi, stări nevrotice...

— Volumele de poezie readuc întreg registrul stărilor simboliste, dar Mihail Săulescu s-a dovedit un tribun prin temeritatea cu care ataca problemele sociale ale timpului, prin visurile sale naționale și, înainte de toate, prin jertfa supremă (la 30 septembrie 1916, plecat voluntar pe front va cădea în luptele de pe șoseaua Timiș-Predeal), jertfă ce l-a înscris în legendă...

— „Încă unul a căzut dintre cei care trebuiau să trăiască — scrie Nicolae Iorga în 1916 în paginile „Neamului românesc". Săulescu avea printre versurile lui atîtea care erau de cea mai bună țesătură. Să fi avut tot așa de puțin caracter ca alții azi, în locul ranei de la piept, ar avea insignele devotamentului pentru... sănătatea și viața proprie."

—La 5 septembrie 1930, la inaugurarea monumentului de la Predeal realizat de Oscar Han, participau Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ion Minulescu, Jean Bart, I. A. Bassarabescu, Cincinat Pavelescu, Tudor Arghezi, Perpessicius,...

Dovada unei înalte prețuiri

— Dovadă a unei înalte prețuiri pentru opera unui scriitor de mare talent încetat din viață la 28 de ani.

— Într-un studiu intitulat *Mihail Săulescu sau poezia ca dramă a conștiinței dilematice,* Constantin Ciopraga desena în vibrante cuvinte portretul scriitorului : „Însingurat și neliniștit, cu momentele de blazare sau pledînd pentru sacrificiu, la Mihail Săulescu aspirația către un ideal de excepție este însăși esența poeziei, care traducînd oscilațiile biografiei interioare, e dinamică și reflexivă, solidară cu înaintașii și vizionară, larg umanitară și înclinată spre sarcasm. Romanticul agitat, capabil de hotărîri temerare, mai expresiv ca poet al vieții în mișcare, arde într-o tensiune continuă, solicitat în direcții felurite, înclinat spre faptă atunci cînd întrebările nu-l prind în plasa lor."

— Conștiință fremătătoare, înaltă frunte gînditoare, Săulescu este un poet care pune probleme fundamentale...

— Eufrosina Molcuț care-i consacră un capitol în volumele închinate mișcării simboliste, vede nota esențială a personalității lui Săulescu într-o anumită capacitate de a se lăsa devastat de neliniști, de a fi aproape hipnotic atras de tot ceea ce e inexplicabil, neînțeles, de a fi mereu preocupat, obsedat de ceea ce e necunoscut atît în sine cît și în afară, iar specificitatea îi este conferită nu de explicarea dimensiunii exterioare a misterului, ci de sondarea zonei abisale interioare.

— Remarcabile aceste investigații în poezie, în publicistică, dar cred că mai ales într-o piesă de culoare expresionistă : *Săptămîna luminată*...

— ...piesă montată în 1921 prin strădaniile lui Victor Eftimiu.

—„Întîia aducere aminte serioasă de un poet care nu trebuie uitat" — scria Liviu Rebreanu.

— „Dacă trăind autorul am fi putut spune că-și începe cariera cu «un coup d'essai, qui est coup de maître», astăzi nu putem decît constata că literatura dramatică românească a fost ea însăși izbită de glonțul dușman care a răpus viața poetului" — scria A. de Herz, în ziarul „Dimineața", cu prilejul premierei. *Săptămîna luminată* e scrisă cu atîta putere, cu atîta conciziune și cu atît nerv, izbutind să dea o atmosferă originală, încît este imposibil ca cineva să nu tremure în tot timpul acțiunei și să nu rămînă înmărmurit, la căderea cortinei, în fața unei lucrări de un uimitor dramatism..."

— Știați că piesa are și o versiune muzicală ?

— O dramă muzicală într-un act, cu același titlu, scrisă de Nicolae Brînzeu (libretul aparține lui Constantin Pavel). Tehnică wagneriană, motive de sorginte folclorică...

— Drama a și fost de altfel prezentată în premieră în 1943 la Opera Română sub bagheta compozitorului.

— Muzica și poezia lui Săulescu... S-a spus că în poezie vibrează timbrul litanic muzical specific direcției verlainiene...

— În poezia lui Săulescu găsim înainte de toate o evocatoare.. caterincă !

— Un leitmotiv bacovian întîlnit și la alți simboliști...

— Versul lui Săulescu are însă o muzicalitate cu totul deosebită, „adunînd" în acest mic poem, nostalgiile, visurile, tristețile sale.

— V-aș propune să reproducem întreaga poezie apărută în „Luceafărul" din Sibiu, la 1 decembrie 1911 și reluată în 1914 de „Universul literar" din București :

Cînta o caterincă pe-o stradă depărtată...
Tremurătoare note le auzeam sunînd,
Ca inima-mi s-o facă din nou mai viu să bată

Cîntă o caterincă, pe-o stradă depărtată
Un cînt pe care parcă de mult l-aveam în gînd.
Cînta și cine știe a cui era cîntarea
Cînta și cine știe ce suflet asculta,
Dar poate noapte-adîncă, și poate depărtarea
Făcea pe-atîția oameni care-i ascultau cîntarea
Să li se pară poate că pentru ei cînta.
Cum mi-a părut și mie că numai pentru mine
Trecea pe strada ceea, atît de trist cîntînd,
Cu note plîngătoare, cu note triste, pline
De doruri care parcă trăiau atunci în mine,
De lucruri ne-nțelese ce le aveam în gînd.
Mi s-a părut și mie — ți s-a părut și ție
Că pentru noi pe stradă trecea pe înnoptat
Cu note plîngătoare, această melodie
Ce se pierdea departe... și totuși, cine știe
De-a fost, din toate astea, ceva adevărat...
Avem cu toți nevoie de-o melodie-n viață...
Ceva ce e nainte ori poate înapoi ;
„Avem cu toți nevoie de-o melodie în viață..."
Ce parcă vine noaptea și pleacă dimineața
Și totuși totdeauna stăpînă e în noi.
...Un cînt de caterincă, pierdut în depărtare
Ne-o readuce numai în inimă, trecînd,
Această melodie ce numai ni se pare
Că-i cînt de caterincă pierdut în depărtare,
Cînd o avem în suflet și o purtăm în gînd.

— Fire muzicală, Săulescu se lasă fermecat nu numai de sonoritățile caterincei, ci și de tălăngi, de clopote...

...Departe liniștit,
În scăpătatul serii talanga doar mai sună...
O turmă întîrziată trecu în fapt de seară
Talanga lin plîngea...

(La țară)

Și clopotele-ntruna / Se zbat tînguitor, /
Și cum se zbat întruna, / Îmi pare că și luna, /
E un clopot dup-un nor... / Se leagănă cu ele la fel și într-un pas / Dar luna e un clopot ce nu mai are glas.

(Seară de denii)

— Poetul evocă uneori pianul, orga...

Cînta la pian copila, și notele pornite,

În goană, prin fereastra închisă între flori,
Plouau în stradă pline de gînduri negrăite,
Neînțelese gînduri, dorinți nelămurite,
Pe stradă, și în mintea atîtor trecători...
Cînta la pian copila și trista ei cîntare,...
. . . . . .

(Solidaritate)

Ar fi prea îndrăznеț să mi se pară / Că mîna ta ușoară / Cu neînduratul trist al adierii / Își poartă degetele fine / Ca pe un pian ce cugetă prin tine... /
Pe fruntea mea, acorduri noi bat toate
Tristețile pe care nu le știi / Și cîntecul acesta nu străbate / În noaptea asta străzile pustii / Ca să auzi și ca să vii."

(Vieille chanson)

„Orga de ieri chemînd pe mîine..."

— „Departe cîntă orga de ieri, chemînd pe mîine" *(Templul)*

— La verlainienele chemări muzicale, Săulescu aduce „jalea" cîntecului popular, asociații ce au indiscutabil izvoare folclorice :

De-aceea poate afli-ntr-însa
Mai bine cîntecul de jale

(Inima)

În drumul meu, oricîtă vreme-aș merge,
Înaintînd în depărtări mereu / În urma mea
Ca o cîntare veche / Mereu aud sunîndu-mi la ureche

(În drumul meu)

Pădurea este plină de cîntece divine
Și stelele palpită de-o nouă viață pline

(Cu sufletul și noaptea)

— Convertirile și obsesiile muzicale sînt mereu prezente în poetica lui Săulescu...

Tu ce mă faci să cînt și să visez acum...

(Celei așteptate)

Aș vrea să cînt un cîntec cu ritmuri noi străine
. . . . . .

O notă dintr-o mare și-o nouă simfonie,
O notă mai suavă, o notă mai adîncă
(Chinul poetului)

— Exemplele mi se par suficiente. Mihail Săulescu, ca orice poet simbolist, are continuă nevoie de transcriere sonoră, simte imperativul de a se consuma muzical.

— Cum sună versul din *Cînta o caterincă ?*
„Avem cu toți nevoie de-o melodie în viață..."

— Săulescu, alături de toți simboliștii, presimțea la începutul veacului că muzica trebuie adusă pe amvonul, de la înălțimea căruia scriitorii, filozofii, artiștii lumi trebuiau să răspundă unor probleme fundamentale pe care umanitatea și le pune și cărora *trebuie să le găsească răspuns în zilele noastre...*

Mihail Săulescu, ca și toți simboliștii secolului, e un premergător al lui Mann, Blaga, Hesse, Proust, Borges, Călinescu, scriitorii care văd în muzică un termen important în ecuația existenței umane.

BARBU ȘT. DELAVRANCEA : *„Cînd vrei să-ți faci sufletul, să cînți sonate de Beethoven"*

— Am venit astăzi la masa colocviului nostru, cu cele zece volume de opere ale lui Barbu Delavrancea în ediția atît de frumos îngrijită de Emilia Șt. Milicescu...

— Și ați întîlnit, desigur cu bucurie, muzica în țesătura unei opere ce surprinde chipul unui cărturar atît de luminat, cu preocupări în atîtea planuri.

— Am întîlnit un mare suflet deschis muzicii... „Delavrancea a fost mai ales o inimă" — spunea Sadoveanu.

— Citind opera lui Delavrancea am descoperit într-adevăr o inimă crescută în dragostea pentru muzică și muzicieni, am găsit una din cele mai complexe definiri ale muzicii în sistemul artelor, în cunoașterea umană. Ascultați-l pe Delavrancea : „Nici una dintre arți n-are acel accent adînc, acel tot imaterial, acel entuziasm vag, dar pătrunzător ca muzica. Nici literatura, nici pictura, nici sculptura, cu cuvintele, cu coloarea, cu marmora și aluatul de pămînt al lor, nu-ți transmit emoțiunile artistului pe o cale mai pură, mai delicată și mai divină. Nici una din ele nu au spre ajutor mijloace mai ideale, căci nimic în natură nu este mai etherian și mai ideal ca sunetul nearticulat.

Pentru nici una din arți închipuirea popoarelor n-a născocit legende, basme și anecdote mai frumoase. Numai Orfeu cu lira lui a îmblînzit sălbatica fire a leilor, și, alungîndu-i din pustiuri, i-a tîrît ca pe niște miei plăpînzi la picioarele sale. Entuziasmul se înzecește la farmecul marșului, virtutea curajului se desăvîrșește cu muzica, sentimentele se lămuresc de înjosirile vieții, și întreaga minte, uitîndu-se toate și de toate, cade într-o

uimire fericită și senină, neînțeleasă și dulce, or se aprinde și se îmbărbătează, și totuși fără pic de conștiință.

Iacă de ce popoarele noastre care au primit de la natură darul și gustul frumosului, au admirat și cultivat muzica, iacă de ce și azi, la popoarele culte și artistice, nu trece zi... fără concerte mari și mici, fără reprezentații de operă și operete, fără vrun virtuoso distins...“

O sinteză a concepțiilor despre muzică

— Aveți dreptate. E o formulare de mare frumusețe. O sinteză a concepțiilor despre muzică ale marilor cărturari din secolul trecut, de la Asachi la Kogălniceanu, de la Filimon, Odobescu și Ghica, la Eminescu și Caragiale.

Delavrancea, — spirit de mare deschidere, scriitor plin de putere, gînditor de pătrundere, gazetar cu forță de seducție, cronicar plastic urmărit și ascultat în epocă, om politic de orizont, orator cum puțini a avut timpul.

— „Un cîntec trebuie să-i fi fost și oratoria“ — scrie George Călinescu.

— Delavrancea a știut să înzestreze cu valori de cîntec întreaga sa activitate... Muzica unifică leitmotivic viața lui Delavrancea și probabil că suprema sa bucurie, la capătul unei vieți atît de zbuciumate, a fost deplina reușită a fiicei sale, Cella Delavrancea, în cariera muzicală.

— Muzica rămîne timp de decenii una dintre pasiunile, dintre preocupările statornice ale lui Delavrancea, deși pregătirea sa în domeniu mi se pare minimă. După cîte se spune nu cunoștea nici alfabetul muzical...

— N-aș fi crezut, citindu-i cronicile muzicale, urmărindu-i corespondența în care găsim atîtea și atîtea referiri de substanță cu privire la arta unor compozitori și interpreți...

— Cella Delavrancea, vorbind despre pasiunile muzicale ale părintelui ei, scria : „Se așeza la pian și improviza *fără să cunoască notele*, melodii și succesiuni de acorduri stranii și interesante întotdeauna.“

— Rămîn surprinsă nu de... necunoașterea notelor, ci de un asemenea nivel de „pianotare“ ; zestrea muzicală a lui Delavrancea era într-adevăr fenomenală din

moment ce putea să realizeze asemenea „înlănțuiri de acorduri“...

— Formația sa intelectuală era ieșită din comun...

George Călinescu : „Foarte priceput în arte, în pictură și muzică“

Subliniind multilateralul talent al lui Delavrancea, „foarte priceput în arte, pictură și muzică“, Călinescu se întreba „ce mister ereditar face oare din fiul căruțașului un om cu o incontestabilă finețe, care știe să aducă în convorbire cele mai umile lucruri și să destăinuie protectorilor săi culți și de bună familie, copilăria lui de mahala, cu o dezinvoltură de om de lume ?“ „Viața lui Delavrancea — continuă George Călinescu — se desfășoară în exterior, ca a unui actor legat de rolurile sale. Este într-adevăr un astfel de actor, fiind «cel mai strălucitor orator al României contemporane» după opinia lui Maiorescu.“

— O nouă dovadă că marile talente apar în case dintre cele mai diferite, că nici un mediu nu poate monopoliza forța creatoare. Fiul căruțașului de la Bariera Vergului vine pe lume cu o mare dragoste de artă, de cultură ; virtuțile actoricești de care vorbea Călinescu sînt un aspect al marelui talent născut să învingă cu *talent*... viața.

— „Delavrancea — scrie Emilia St. Milicescu — a străbătut dintr-un singur salt, într-o singură viață de om, într-un moment istoric de mare zbucium pentru patria sa, prăpastia ce despărțea lumea clăcașilor umili din Bariera Vergului de forurile conducătoare ale destinelor țării. Fără nume istoric și fără avere, a trebuit să fie într-adevăr o forță uriașă care să dărîme obstacolele și cuvîntul lui să devină deseori o torță călăuzitoare.

Nici un efort la comandă în comportarea sa, nici o fisură la impetuoasele sale porniri, nici o grijă de acordare a ținutei, gesturilor, ideilor și sentimentelor sale cu uzanțele celor din jur. Ca un copac al pădurilor din Vrancea, crește luîndu-și hrana din adîncuri, trăiește și se manifestă firesc, fără îngrădiri, fără mimări, cu izbucniri de vulcan...“

— „Natura i-a dat cu amîndouă mîinile — spunea Al. Vlahuță — toate talentele care pot împodobi viața unui om. Delavrancea putea fi pictor mare, muzicant mare, cum este scriitor și orator."

— Delavrancea izbutește un asemenea salt pentru că natura l-a înzestrat cu darurile unui mare învingător.

— „Delavrancea — scrie Nicolae Iorga — a fost robit de patima frumuseții, a căutat-o pretutindeni în jurul său cu deznădejdea că o afla atît de rar."

— Robit de artă, scriitorul se dăruie literaturii, teatrului, artelor plastice, dar domeniul în care rămîne cel mai puțin pregătit — muzica —, reprezintă marea pasiune a vieții sale... Cred, Iosif Sava, că printre fișele pe care le aveți la dispoziție există „documente" care probează o asemenea presupunere...

— Am toate paginile de corespondență ; am cronicile muzicale, mai puțin cunoscute ; am mărturiile Cellei Delavrancea, dar înainte de a le „arunca" în colocviu, aș vrea să vă citesc (în legătură cu interdisciplinaritatea cultivată de Delavrancea), cîteva marginalii ale prietenului său, I. L. Caragiale, la *Apus de soare* : „Toate artele sînt surori bune. De multe ori una împrumută alteia grațiile și atributele ei.

Marginaliile lui I. L. Caragiale la „Apus de soare"

Adesea se întîmplă ca un suflet de artist să n-aibă parte-n lume a îmbrățișa arta la care este ursit. O alta, prin împrejurări, îi este accesibilă. Atunci, de dorul celeia de care n-a avut parte, o îmbrățișează pe aceasta, cu patima ce simte el că i-ar fi plăcut aceleia ; pe aceasta o mîngîie cu căldura cu care ar fi iubit-o pe cealaltă.. Și-n cele mai înalte transporturi, el cu gîndul tot la aceea și la aceea.

Un ochi deprins cu lucrările de artă, chiar să nu-l cunoască pe Delavrancea, numai citind *Apus de soare*, fără să-l vază reprezentat, trebuie îndată să se gîndească : a cîștigat desigur cultura românească un eminent literat ; dar, tot așa de sigur a pierdut un mare zugrav... Ce superbe frescuri decorative..."

— Caragiale și-a cunoscut adînc prietenul. Știa cît de mult datorau literatura, oratoria, desăvîrșita-i știință în jurisprudență operei de artă plastică și patimei sale (cuvîntul nu mi se pare nepotrivit), patimei sale pentru muzică...

Cella Delavrancea, vă amintiți, vorbește mereu în amintirile sale despre această pasiune : „Pentru muzică avea o predilecție. Iubea mai ales clasicii și înțelegea. Cînd asculta, pe fața lui trecea freamătul răscolitoarelor simfonii de Beethoven, pe care îl socotea cel mai mare dintre toți. Își desăvîrșise educația muzicală cu mama, care era o remarcabilă pianistă. Și, adeseori, am rămas surprinsă de greutatea observațiilor lui cînd mă auzea cîntînd. Spunea că gamele la pian îl liniștesc și-l ajută la scris."

— Delavrancea trăiește permanent în mediul muzical. În vacanțe, e continuu preocupat de muzică... Zile de odihnă la Agapia descrise de Cella Delavrancea : „Delavrancea citea în italiană din Dante, Leopardi, Vlahuță cu glasul lui de bas recita poeziile lui Eminescu. Printre ei se afla și Dumitru Kiriac sosit din Franța unde studia muzica la Schola Cantorum. Compusese coruri folclorice și formase o mică societate care dădea concerte în pădure. Tata, cu glas cald de bariton, poetul Artur Stavri tenorizînd cu timiditate, Vlahuță, care desfășura puternic vocea lui de bas, în poiana încercuită de brazi. Cap de file la soprane era mama. Se cînta seara, la lumina tremurîndă a lampioanelor. Toți vilegiaturiștii se adunau și aplauzele lor făceau să tresară pădurea adormită."

Și o altă însemnare (datată 1958) a Cellei Delavrancea despre darurile muzicale ale tatălui său : „Sensibilitatea artistică înnăscută în temperamentul lui Barbu Delavrancea a împletit în același fir putere epică și vibrație lirică. Toată opera lui era străbătută de acest izvor de creație. În preferințele sale literare și muzicale se afirmă același impuls. Adoră pe Dante despre care spune într-o scrisoare adresată doctorului Alceu Ureche în 1893 : «nici un poet n-a fost mai activ, mai energic, mai erou în imensa lui melancolie». Venera simfoniile lui Beethoven,

Venera simfoniile lui Beethoven

în special Simfonia a 5-a și a 7-a. Cînd studiam la pian, venea, asculta, ne făcea observații întotdeauna juste și-mi spunea adesea : cînd vrei să-ți faci sufletul, să cînți sonate de Beethoven».

— Vom mai pune la contribuție și alte documente ce atestă cunoscuta muzicalitate a lui Barbu Delavrancea... Cheia înțelegerii personalității sale ne-o oferă însă acest filobeethovenism.

— „Neîntrecutul Beethoven" — cum scria Delavrancea într-o cronică.

— „Neîntrecut nu numai pentru că omul de cultură Delavrancea avea un gust desăvîrșit, o axiologie temeinică, dar pentru că Beethoven, (mai bine zis creația beethoveniană), reprezintă tipul de gîndire, tipul de „personalitate" apropiat de sensibilitatea și idealul scriitorului român.

— Fiți atent. În mai toate referirile la muzică, Beethoven este „adus în scenă". Răsfoiți din acest punct de vedere volumul de corespondență...

— Iată o scrisoare trimisă de la Paris, în 1882 : „Tot ce e mai nobil e nevoie d-a privi și d-asculta. A privi : o femeie pe care o iubești ori un peisagiu răpitor ; a asculta : o voce care te mîngîie, or o simfonie de Beethoven."

Un alt fragment dintr-o scrisoare către Cella Delavrancea : „Ce bine îmi pare că cînți pe *il divinissimo* Beethoven. Am făcut pace cu tine ofensivă și defensivă, anul acesta, în muzică. Cîntă pe cine vrei din marii maeștri. Dar cînd vrei să-ți faci sufletul, cîntă pe Beethoven."

— Încărcată de semnificație mi se pare o scrisoare către Elena Miller Verghi. Tot în termeni beethovenieni își declară Delavrancea și marea lui dragoste pentru frumusețile naturii : „Iubiți natura cu inima deschisă și sinceră ; e singurul monument, singurul templu care nu înșeală... Din stînca ce s-a prăbușit, ce cade și este gata să se rostogolească, din glasul de bucium ce se plînge în d-a-valma văilor mușcelelor și-a paltinetului, cîte nu simte și nu înțelege omul. Eu vă mărturisesc fără sfială

și laudă banală, că în fața naturii sălbatice m-a cuprins pîn' la măduva oaselor simțul și ideea de armonie. N-am simțit nici o disonanță (de se poate zice) brutală de sunet și culoare. Mi se pare o așa de mare potrivire în înfrățirea verdelui mohorît de pini și a verdelui deschis de pajiște cu fluieratul melodic de mierlă, cu ciripitul stolurilor de paseri salbatice, încet, mai totdauna, în fața naturii mi se pare că aud o simfonie de Beethoven și ascultînd *Apassionata* lui mi se pare că sînt pe vîrful Ceahlăului și fac ochii roată deasupra pămîntului."

„Ascultînd Apassionata mi se pare că sînt pe vîrful Ceahlăului"

Aveți, desigur, dreptate, stimate profesore. Acest beethovenocentrism definește personalitatea lui Delavrancea. O asemenea apropiere, o asemenea însușire a concepțiilor eroice beethoveniene ne explică, nu credeți ?, și paginile din dramaturgia lui Delavrancea, ne permite să înțelegem și pasiunile sale shakespeariene... Ați scris de altfel, cîndva, pe larg despre influențele shakespeariene în trilogia dramatică a lui Delavrancea.

— De la primele vizionări, de la primele lecturi, m-au izbit cîteva analogii. Am confruntat apoi aceste opinii cu părerile unor specialiști și am găsit confirmări parțiale care m-au făcut să continui studiul...

Ion Trivale, în paginile închinate dramei *Apus de soare* din volumul său *Cronici literare,* se referea la creația shakespeariană mai ales pentru a distinge specificul operei românești. Cît despre asemănări, criticul nu menționa decît pe aceea a „semnelor cerești de sinistru augur pe care Stavăr Jitnicerul le enumeră lui Drăgan, întocmai precum o fac de atîtea ori feluriți povestitori în dramele istorice ale marelui Brit". Mai tîrziu, C. Gerota susținea categoric inspirația lui Delavrancea din Shakespeare, argumentînd-o doar printr-o apropiere destul de vagă, fără a se sprijini pe texte, între personajele principale din *Iulius Cezar* și *Apus de soare*. Tot C. Gerota arunca în treacăt un cuvînt despre asemănarea dintre Ștefăniță și Richard al III-lea.

Și Victor Eftimiu, într-o cronică teatrală din volumul *Magia cuvintelor*, afirmă existența unor înrîuriri shakespeariene în dramele lui Delavrancea : „Înstrăinat de mult de teatru și ca să-și facă mîna, el s-a dus în pelerinaj la sursele sacre, în templul marilor inițiați. A citit, probabil, pe clasicii greci și pe Shakespeare, fiindcă influența aceasta e prezentă în toată trilogia Moldovei."

Și astfel, după indicațiile unor critici pricepuți cît și după propriile intuiții, am crezut că e util să întreprind o cercetare a unor influențe suferite de Delavrancea în dramaturgia sa, pentru înțelegerea mai exactă a sensurilor operei sale, a concepției care a prezidat la alcătuirea acesteia. Cum am arătat, am surprins anumite fapte literare care mi-au dat de gîndit asupra motivelor ce l-au determinat pe dramaturgul român să se apropie de Shakespeare. Ceea ce a dorit Delavrancea — îndemnat se pare de Pompiliu Eliade și poate și de lectura fructuoasă a traducerilor din Shakespeare realizate tocmai în acei ani de buna prietenă a familiei, Mărgărita Miller Verghi, — a fost o serie de drame naționale, istorice, în care el, analistul pătrunzător al psihologiei umane, mărturisit ca atare de la nuvela realistă *Hagi Tudose* pînă la drama psihologizantă *A doua conștiință*, a vrut să toarne mari conținuturi sufletești pozitive sau negative, drame ale măreției sau ale căderii.

A vrut deci să îmbine istoria cu „eternul" omenesc. Și în acest scop nu se putea duce la altă școală mai faimoasă decît la aceea a lui Shakespeare, marele zugrav al istoriei și al veșnicelor patimi omenești, maestrul și modelul tuturor romanticilor. Ceea ce l-a prins și l-a interesat mai mult la Shakespeare au fost suflul tragic, semnificația generală a personajelor și adîncimea lor umană, unele procedee de compoziție. Delavrancea n-a lăsat însă nimic nefiltrat prin ființa sa creatoare ; materialul a lăsat urme în el, dar el a reacționat cu totul personal, original și, mai ales, în spiritul culturii naționale, la impulsurile pe care drama shakespeariană i le-a sugerat.

Nu încape îndoială că nu poate fi vorba de influențe shakespeariene masive în paginile trilogiei. Tripticul istoric se desfășoară, în cea mai

O strălucire de model shakespearian

mare parte, conform adevărului istoric sau tradiției populare, care perpetuează în posteritate figuri și reputații consacrate, și conform specificului național care conferă evocărilor farmecul și pitorescul autohton. Dar se simte, în unele scene, în unele figuri, cîte o strălucire de model shakespearian, cîte o reminiscență a unei lecturi recente sau a unui contact mai vechi, dar predilect și deci prelungit, al lui Delavrancea cu opera marelui englez. Așa cum spunea și Victor Eftimiu, ecourile se simt, mai puternice sau mai slabe, în toate piesele trilogiei, în *Apus de soare*, ca și în *Viforul* și în *Luceafărul*.

Deși nimănui nu-i poate trece prin gînd compararea valorii absolute a dramelor lui Shakespeare cu a celor ale lui Delavrancea, totuși e interesant de văzut cum autorul trilogiei și-a însușit unele elemente ale celei mai strălucitoare drame engleze și le-a topit în opera lui, subordonîndu-le necesităților creării unei drame românești istorice, plină de culoare națională. Departe de a se lăsa copleșit de marele lui model, Delavrancea a mers pe propriul său drum, național și popular, folosind, din cînd în cînd, cîte unul din indicatoarele lăsate în urmă de marele dramaturg.

— Se lăsa impregnat de Shakespeare cu sufletul educat prin audierea unor simfonii beethoveniene.

Încercam, stimate profesore, în urmă cu cîțiva ani, în ciclul de colocvii pe care le-am avut la Ateneu, cînd defineam opera lui Beethoven, să comparăm pe autorul Simfoniei Destinului cu Shakespeare.

Liniile de legătură sînt directe. Barbu Delavrancea era dăruit cu toate datele pentru a se apropia spiritual de cei doi titani ai umanității. Influențele shakespeariene din trilogia dramatică pot fi astfel adînc legate de propensiunile beethoveniene ale gîndirii lui Delavrancea, de furtuna lăuntrică care i-a bîntuit viața.

— În general de muzicalitatea construcției sale psihice, căci relaționînd în continuare, în același teritoriu întreaga viziune, întreaga doctrină shakespearologică, ră-

mîne indisolubil determinată de muzicalitatea personalității lui Delavrancea.

— Teze temerare dar, cred, deschizătoare de perspective în înțelegerea psihologiei unor creatori...

— Patimile muzicale ale lui Delavrancea... Aș mai aduce alte cîteva „documente" în discuție.

Ca și alți mari iubitori de muzică care nu au avut condițiile necesare de a-și dedica viața artei sunetelor, dar se „compensează" îndreptîndu-și copiii spre profesii muzicale, Delavrancea urmărește cu devoțiune, pregătirea muzicală a fiicei sale, Cella.

Într-o scrisoare din 1889, (Cella avea pe atunci 2 ani), vorbește despre visul său de a-și vedea fiica dînd un concert.

— Din momentul cînd Cella va începe studiile de perfecționare la Paris, avocatul, scriitorul, ministrul atît de ocupat, își va propune drept suprem țel izbînda fiicei sale în plan artistic.

— Pleacă mereu la Paris pentru a supraveghea lecțiile Cellei.

— Vorbește mereu prietenilor săi — Caragiale, Vlahuță, — despre izbînzile Cellei.

„Eram la Craiova — îi scrie lui Caragiale la Berlin. La dejun o telegramă. N-am crezut. Era clar, *premier prix*... Și nu credeam."

În 1895 îi trimite vești și lui Vlahuță despre succesele tinerei pianiste : „În adevăr și o mare bucurie : Cellica a obținut 9 la examenul de I-ul an de Conservator. A cîntat cu un curaj și o claritate admirabile. Ș-apoi cîtă intenție pune ea, micuța, în Beethoven. mai ales. A fost în sala Ateneului o adevărată uimire. Ființa aceea mică, care n-a putut să se suie singură pe scaunul de la piano, a umplut sala cu niște acorduri largi și profunde."

„A fost în sala Ateneului o adevărată uimire"

— Pasiunile muzicale ale lui Delavrancea sînt vizibile și în modul cum descrie lecțiile de la Paris ale Cellei, comentează concertele, spectacolele lirice la care asistă în capitala Franței.

Decupez din corespondență : în 1903 îi scrie soției sale, Marya Lupașcu... Minunata tovarășă de viață a lui De-

lavrancea ; profesoară de filozofie, matematică și excelentă pianistă, mulți ani directoare a Școlii Centrale din București.

— „Numeroasele culmi pe care le-a atins Delavrancea în atîtea ramuri de activitate într-o viață destul de scurtă, jalonată de adversități și greutăți — scrie Emilia St. Milicescu — nu pot fi explicate fără influența pe care a avut-o în viața sa, blînda și totuși puternica personalitate a Maryei."

— Revin la scrisoarea lui Delavrancea în care este vizibilă și remarcabila sa artă de a defini personalitățile unor compozitori și interpreți : „Am ascultat la un matineu și pe Boscoff. Cîntă bine. Bună mecanica. Exagerînd nuanțele, prelungind ca un lung marș funebru o baladă de Chopin dar... restul ; bucăți anodine, antimuzicale, compoziții de o ciocănitură decadentă. Ba, ne-a tras și o compoziție a lui..."

— O paranteză. Într-o altă scrisoare reîntîlnim numele lui Boscoff... Pianistul George Boscoff era fiul lui Henri de Herz și al unei pianiste născută la Iași. A fost distins cu premiul al II-lea la absolvirea Conservatorului din Paris.

Cella Delavrancea s-a prezentat în 1906 la un concurs la Conservatorul din Paris și Boskoff îi comunica lui Delavrancea excelenta impresie pe care a făcut-o aici fiica sa.

Continui să răsfoiesc corespondența lui Delavrancea...

În 1904 Delavrancea este la Paris. Urmărește mereu progresele Cellei... Participă la un examen cu Duvernoy. În scrisoarea trimisă soției sale, admiră „lărgimea impozantă" a cîntului... pe care o dovedește Cella...

— Interesant modul cum descrie lecția cu Duvernoy, insistența marelui profesor pe tehnică, pe game. Explică soției sale fiecare amănunt al cursului : „Întîi exerciții diabolic de grele. Ținînd sever tactul. Uneori o mîngîia pe umeri «Bien, mon enfant. C'est ça». După exerciții se întoarce la mine : «recunosc că sînt grele și urîte, două cusururi pentru un suflet artistic, dar crede-mă absolut necesare. Vreau să aibă degete. N-am nici o grijă nici de cap, nici de inimă. Acest copil e ca un cal arab. Ar fi o

„Marele artist trebuie să aibă inima caldă și capul rece"

mare greșeală ca să nu învețe a se stăpîni. Marele artist trebuie să aibă inima caldă și capul rece. Absolut ! O baladă de Chopin. Și grea, și expresivă și frumoasă. A cîntat-o admirabil. I-a zis de mai multe ori «très bien». O dreptate trebuia să-i facă oricît de egoist și de interesat ar fi — ori de cîte ori (de vreo trei ori) a oprit-o și i-a indicat frazele, Cellica relua bucata cu o claritate și o expresiune într-adevăr superioare. Într-un moment i-a spus : «aici ai fost atît de fină, atît de pianissimo, că n-am perceput sunetele și muzica nu e numai pentru sufletul artistului, ci și pentru urechile auditoriului». Era ceva adevărat. O frăzuță delicioasă fusese prea estompată fără un desemn clar. A repetat-o. Delicios ! Nu știu dacă bucata din Beethoven este ușoară sau grea, dar e marcată și a executat-o cu un brio și o forță uimitoare. O singură dată a întrerupt-o. Fuga de Bach e într-adevăr prea copilăroasă. O a patra bucată e de Mendelssohn. Delicioasă ca expresie. Cît timp a executat-o Cellica, el a condus-o fredonînd și se vedea în fredonarea lui ceva pasionat. Evident, îi plăcea. Ca și cum l-ar fi ars ceva, așa îi ieșeau sunetele printre dinții strîns închiși. La urmă s-a îndurat să ne vorbească despre examen..."

O scrisoare din 1906 : „Aseară am fost invitați la un concert de către Mr. Duvernoy. Sala distinsă, lume elegantă și cu simț muzical, 2 quatori de Mozart și Schumann. Mozart grațios și spiritual, tînăr și clar. Schumann nervos, dramatic și abundent. Risler a cîntat admirabil o sonată de Duvernoy. 2 părți mi s-au părut greoaie, ostenite — 1 parte (vivo) spirituală și inspirată."

Peste două zile revine... Amintește din nou serata muzicală. Gînduri noi despre compozitorii audiați. Extrag pasajul : „A doua zi seara, invitați de Duvernoy la un concert de *selected musical* — rue Grenelle. Un deliciu. Un quartet de Mozart. Oh Mary-Mic !... Mozart, grațios, limpede, vesel ca un copil, sperios ca o fetiță, bogat ca un mic duce, curgător ca un basm, inspirat ca un îngeraș... Un quartet de Schumann, dramatic, fantastic, nervos, revoltat ca un disperat. Mozart crede. Schumann se îndoiește. Credința unuia te încîntă. Îndoiala ce-

luilalt te înfioară. O sonată de... Alphonse Duvernoy... primă audițiune. Cîntată de Risler. Aplauze prelungite. Un bătrîn dus de umeri și vesel ca un copil — fondatorul concertelor *Trompete* — felicită pe Duvernoy în emoția generală. Sonata. Am înțeles bine o parte din trei. Beethovenianul Risler cam rece, cam sec, mecanism extraordinar. Impresia mea aprobată de m-me Chaumont. Ea adaugă, că două părți au fost confuz executate. Zizi, cu modul duvernesc de a vorbi, pretinde că faimosul Risler a cîntat ca «pe grătar»..."

În 1807, Delavrancea asistă din nou la o lecție a lui Duvernoy. În plină maturitate, se dovedește un audient dornic să-și lărgească orizonturile artistice. Un fragment dintr-o scrisoare datată 5 ianuarie : „Azi lecție. A fost miraculoasă. Duvernoy avarul : «bien, très, très bien ! eh !» Spre mine : se vede, n-ai plimbat-o ! Imediat i-a dat să învețe pe dinafară finalul din *Carnavalul de Viena*. O diavolie marcată. O studiase *singură* o zi. Nici o observație. Despre Scarlatti : «Eh ! Admirable ! Vous aimez ça, mon enfant. A ! A !» — «Oui, mr. (modest) — Oh ! ça se voit !» Mîine sîmbătă la 1/2 ne ducem la ei. Dar ce profesor ! Cît elan ! Cîtă poftă ! Și a început să cînte pasionat, nu la piano ci din gură, făcînd din mîna dreaptă arcuș, peste mîna stîngă întinsă ca o vioară. Ce muzică frumoasă și explicată am auzit în aceste patru lecții ! Am devenit melodie."

„Am devenit melodie"

Într-o altă scrisoare, datată tot ianuarie 1907, vorbește celor de acasă despre diverse manifestări muzicale la care participă la Paris : „După dejun, la Colonne mare concert simfonic : și o surpriză. Debutul micei Caferet... Simfonia fantastică a lui Berlioz e opera unui gigant. Mare, emoționant, teribil, Cellica acum îl adoră. Sfîrșitul zdrobitor. Marșul unuia care se rostogolește sîngerat și bolborosind. Mica Caferet a cîntat perfect, ca un copil de mare talent, ca o ființă care va ajunge mare artistă. A fost viu și repetat aplaudată. *Simfonia domestica* de Richard Strauss lungă deși bine lucrată, monotonă, deși cu unele fraze de toată frumusețea. Între Beethoven și Berlioz se leagănă gîndurile lui, dar nu e nici unul nici

celalalt. Dacă ar fi fost redusă și împărțită în trei părți, mi-ar fi plăcut mai mult. Ca orchestrație, e dintre cei mai mari muzicanți."

Ca peste tot, gustul muzical al lui Delavrancea este ireproșabil, asimilarea — profundă. Nu știu cîți cronicari parizieni dovedeau în primul deceniu al veacului o înțelegere atît de justă a operei lui Richard Strauss !

Un element interesant în corespondența acelor ani. În scrisorile către Cella, Delavrancea este preocupat mereu de „Nadia". Cred că este vorba despre strălucita compozitoare, interpretă și pedagogă — Nadia Boulanger. Citesc din două epistole :

„Dar Nadia ? Sînt sigur că în ceasul în care îți scriam despre ea, în minutul acela tu-mi scriai că de două ori Nadia «te luminează», de două ori pe săptămînă. Spune-i c-o iubesc fără s-o cunosc. Nu numai pentru că te face să ai încredere în tine — încredere pe care era s-o ai mai curînd sau mai tîrziu — dar pentru că din cele ce-mi spui tu mi se pare o ființă într-adevăr superioară. Și cum ea e tînără și eu bătrîn, nu-mi rămîne decît s-o iubesc. Ah Fauré-Fauré ! Mărire și micime..."

„Mozartul tatii..."

Și într-o scrisoare datată 10 august 1910 : „...bine c-ai găsit piano care să-ți convie Mozartul tatii ! Dar Nadya ? Nimic despre ea ? Aș vrea să știu escursiunea voastră cu măgarii. Cine mi-i descrie ? Orcare știu că are condei bun."

La acest capitol din corespondența lui Delavrancea — un alt „document" revelator... În anul 1910, Cella Delavrancea concertează la Viena, Dresda, Leipzig, Berlin. Scriitorul este tot timpul cu gîndul la fiica iubită. La 18 octombrie 1910 scrie din trenul ce-l ducea de la Craiova la Tg. Jiu soției sale (ce o însoțea pe tînăra pianistă în turneu : „Scumpele mele adorate, în drum de fier. E noapte, 7 ore. Vagonul luminat cu petrol. Întuneric. Și zguduire. Nu pot să scriu. Mai încerc. Cellica peste 1 1/2 ore va cînta la Berlin. Parcă o văz. Modestă, fără gesturi, c-o figură iluminată. O văz inspirată. De sub degetele ei, un torent de note. Talazuri c-o armonie cerească... Muzica, ea o face infailibilă, căci o face divină."

— Cu totul excepțională aș spune, prin modernitatea ei, mi se pare afirmația făcută într-o scrisoare, privind necesitatea adecvării repertoriale la exigențele formării tinerelor generații de interpreți. Delavrancea se declară astfel împotriva unei rapide și superficiale afirmări scenice a tinerelor talente. Îl ascultă pe Socrate Barozzi și notează : „Firește sînt semne că va putea... Cît ?... Cînd ? Ce rău fac părinții că se sperie atît de ușor. Marya mea spunea cuiva : «numai castraveții se servesc cruzi...» Toate fructele delicioase se servesc coapte, cel puțin pîrguite..."

În aceeași măsură știe să ceară dreptate pentru fiecare talent, pentru onoarea celor dotați cu drepturile meritate.

Gazetarul Delavrancea intră de pildă, în anul 1881, într-o discuție cu Hasdeu în legătură cu nedreptatea făcută Iuliei Hasdeu care, la examenul de admitere în anul II la Conservator, obținuse doar premiul II.

— Dincolo de anecdotică, toate frazele decupate din corespondență relevă un real spirit critic muzical, capacitatea de a detecta elementele hotărîtoare alt evoluției artistice, de a înțelege fundamentele demersului interpretativ. Foarte importante sînt, din acest punct de vedere, cele cîteva cronici muzicale semnate de Delavrancea în presa bucureșteană. Le amintesc :

Carlota Leria („România liberă" 14 octombrie 1880), *Concertul d-rei Emilia Saegiu* („România liberă — 8 aprilie 1881), *Opera italiană* („România liberă" — 16 septembrie 1884), *Patti* („Epoca" — 29 decembrie 1885), *Feldau, Concertul de luni. Sala Ateneului* („Epoca" — 31 octombrie 1886), *Feldau* („Epoca" — 24 noiembrie 1886), *Opera italiană. Concertele simfonice* („Democrația" — 30 martie 1888), *Concert Feldau. Concerte simfonice. Concerte-specula* („Democrația" — 13 aprilie 1888), *Concertele rusești. Concertul Dimitrescu. Alte concerte* („Democrația" — 20 aprilie 1888).

De la Haendel la Enescu sînt evocați în aceste însemnări, cîțiva dintre marii compozitori ai lumii. Totdeauna gustul selecțiilor sale este ireproșabil, judecățile cronicarului rămîn permanent simple, directe, profesionale.

Ascultați o frază despre Haendel din articolul dedicat concertului Carlottei Leria : „Cîte idei, cîte regrete, cîte speranțe moarte nu deșteaptă în noi Haendel, chiar în acest veac de fer, scăldat în egoism și înjosire...“

Regăsim în aceste însemnări pe omul de cultură care urmărea cu atîta înțelegere indicațiile profesorale ale lui Duvernoy, pe cronicarul care dovedea o asemenea subtilitate în decelarea unor valori interpretative. Iată o notație despre vocea Carlottei Leria : „Vocea sa e limpede, sonoră, aurie, mlădioasă : trecînd de la pianissimo la focoso cu o maiestate neînchipuită, atacînd notele cu siguranță, vocea sa subjugă, nu impune ; fură, nu amenință ; mîngîie, nu zdrobește, chiar cînd crește, cînd se ridică plină de pasiune, cînd izbește nota supremă, cînd dezleagă situațiunea tragică a scenei, se aseamănă mai mult cu acele furtuni repezi și posomorîte, care se ivesc mai mult pentru a le admira și care dispar fără trăznete și ploaie, dezvăluind din nou seninul de mai înainte.“

„Patti cea dintîi cîntăreață a lumii“

O mare cîntăreață, Patti, vine în acei ani la București. Delavrancea realizează în cîteva fraze un tur de orizont asupra mișcării muzicale a timpului : „Viardot, celebra profesoară de canto din Paris, nu mai cîntă, Nilsson e rivala Adelinei Patti. Ca volum și ca forță, Nilsson e superioară, ca interpretare și delicatețe, Patti a izbutit să treacă ca cea dintîi cîntăreață a lumii.“

Notabilă ținuta cronicarului Delavrancea în analiza concertelor lui Feldau : „Cînd mîna cade peste un acord, acordul e viu, sigur, egal și-l poate ține cu siguranță sub degetele sale, pînă cînd să micșorează și slăbește, și înmoaie, se pierde și moare într-o liniște perfectă și curată. O notă... la el ia proporțiile unui eveniment atît de curat și de profund îi vibrează sub deget. Legătura dintre o notă și cea următoare, cînd voiește să o facă, atît de nemerit știe să stingă sunetul celei dintîi în tresărirea celei de a doua, încît te face să uiți cu desăvîrșire imputarea banală ce se face pianului rece, mort în sunete pe lîngă o vioară.

Pianul sub mîinile d-lui Feldau e viu, e cald, e bogat, e mîndru, îndrăzneț, viguros ca un tragedian mare și delicat ca o femeie frumoasă și blîndă.

În *Davidsbündler* de Schumann, în această satiră muzicală scrisă în vrajba acelor spirite înguste, care nu ies din regulile și tradițiile ruginite ale artei — în contra acelor burghezi cărora nemții le adresează epitetul de Filisteni — d. Feldau și-a fermecat publicul său. Frazele aci surîdeau margelat, aci se porneau repezi și aprinse, aci cădeau în melancolia unui visător care privește la o lume stinsă de mult, or pe care o zărește numai el într-o depărtare de azur, de lumini și de umbră. Dar acordurile energice, crude și neprevăzute ale acestei fantazii întrerup printr-un soi de revoltă acest senin de sunet, acest vis... Disperarea și dezgustul dă în lături melancolia or gluma frazelor prea lirice și licăririle îngerești se transformă într-o adevărată luptă.“

Și în alt loc : „Cînd cineva interpreta cu atîta măiestrie pe Chopin, pe Schumann și pe Wagner ca d. Feldau, de mai nainte e sigur de izbîndă, și toată rezistența publicului devine o bucată de ceară supusă unei călduri prea mari, pe care artistul o mlădie cum vrea, dîndu-i aci masca veseliei, aci încruntarea durerii.“

— Cînd citești aceste cronici, îți dai seama cît de mult datorează stilistica atît de personală, puterea de captare a însemnărilor Cellei Delavrancea unei asemenea ascendențe...

Puterea de a se „ridica“ în zonele esteticii generale

— Încă un aspect la care ar trebui să fim atenți analizînd multilateralitatea lui Barbu Delavrancea : puterea cu care „se ridică“ mereu din concretul artistic în zonele esteticii, generale, capacitatea de a înțelege arcul mare al evoluției istorice, valabilitatea *tuturor* segmentelor sale și procesul întrepătrunderii acestor „segmente“.

— „Eu n-am făcut parte din nici o școală literară — declara Delavrancea în discursul de recepție la Academie. Admir și pe anticii și pe clasicii din secolul lui Ludovic al XIV și pe unii romantici și pe unii parnasieni și pe unii naturaliști și pe unii realiști și unii din sim-

boliști... pe francezi, italieni, spanioli, germani, ruși mai vechi sau mai noi. În cazul meu nu intră sistemul, ci personalitatea, nu anumite reguli de la care nu s-ar putea abate un scriitor, ci puterea de expresiune a unui colț de umanitate, văzută prin prizma de simpatie a artistului".

— „S-au muncit unii — scria Vlahuță, — să-i numere adjectivele și verbele, să-i prubuluiască frazele după schemele învățate în carte ; l-au bănuit romanticii că prea e realist, realiștii că prea e romantic ; l-au mustrat literații pentru politica lui și oamenii politici pentru literatura lui. Delavrancea, imperturbabil, și-a văzut de drum... În vorbă ca și-n fapte, el își pune tot focul inimii lui de poet — toată marea lui iubire de oameni și de dreptate. Și nu e impresie din lumea de afară care, în sufletul lui, să nu capete numaidecît rezonanța, ritmul, puterea cea sfîntă a poeziei. El face arta cu palpitațiile, cu flacăra vieții lui, cum face albina miere din sucul florilor cu care se hrănește."

„S-au muncit unii să-i numere adjectivele și verbele"

— Ați amintit discursul de recepție al lui Delavrancea la Academie, — *Despre estetica poeziei populare*. Amplitudinea demonstrațiilor luminează contribuțiile majore ale scriitorului la studiul artei populare.

„Opera noastră universală va fi aceea care ne va reprezenta în concertul lumii cu aspectul, cu sentimentalitatea, cu ideațiunea și cu năzuințele noastre, deosebite de ale celorlalți. Știința n-are patrie. Arta — dar adevărată — este țărmurită în granițele etnice ale unui popor și este unica graniță a sufletului unui popor" spunea Delavrancea în acest discurs.

— Foarte interesantă din acest punct de vedere și conferința despre *Doină*, ținut în 1892 la Ateneul Român.

— Despre *Doină* va vorbi și în anii 1908 și 1914 în cadrul campaniei electorale.

— Iubitorul de artă universală, frecventatorul marilor muzee pariziene, melomanul care vehiculează permanent în însemnările sale numele creatorilor umanității — Scarlatti, Bach, Mozart, Beethoven, Czerny, Berlioz, Chopin, Schumann, Weber, Glinka, Gounod, Ceaikovski, Masse-

net, Wagner, Brahms, Debussy, Richard Strauss, Enescu — își amintește o viață întreagă de anii copilăriei, vorbind cu mîndrie, despre ascendența sa țărănească, despre valorile artei populare.

„Orice aș face, orice aș crede — spunea Delavrancea în anul 1917 într-unul din ultimele discursuri ținute în Camera deputaților în Iașii retragerii —, simt că am izvorît din pătura adîncă, din mulțimea îndelung răbdătoare, din amărăciunea vremurilor, din țărănimea umilită și tăcută. Așa mă știu, așa sînt, așa voi fi. Sînt din ei, sînt al lor... De ei mă leagă suferințele moșilor și strămoșilor mei. În mine se adună suferințele veacurilor trecute și ies la iveală și le dau în clipa aceasta graiul pe care li-l pot da !..."

— Ce „muzicală" este sub acest aspect și declarația făcută în 1915, la o întrunire publică de la Turnu Severin : „Nu sîntem decît niște buciumași, buciumăm de la un capăt la altul al țării, notele de durere și de speranță ale neamului întreg."

„Nu sîntem decît niște buciumași"

— Delavrancea a fost — o spune Mihail Sadoveanu... „unul din cei mai străluciți artiști ce am avut. Plin de o rară bunătate. Cerul senin îi pătrundea prin ochi pînă în suflet. Blestemata noastră breaslă nu se bucură de acest har divin..."

— La „harul" personalității scriitorului, „la nevoia firii lui de a produce" (cum spunea Vlahuță), Euterpe a vegheat, cu siguranță.

ALEXANDRU VLAHUȚĂ și afirmarea talentului lui D. G. Kiriac

— Iată deci, stimate profesore, a sosit și momentul unui colocviu despre Alexandru Vlahuță. Aveați îndoieli dacă vom găsi mărturii muzicale în opera sa. V-am lăsat pentru cîteva zile volumul de corespondență al lui D G. Kiriac, publicat de Titu Moisescu la Editura *Muzicală*.

— Și m-am bucurat să descopăr în Vlahuță pe omul ce a susținut temeinic și cu un adînc simț al perspectivei, pe compozitorul care a scris una dintre cele mai tulburătoare pagini din istoria artei corale românești, animatorul Societății *Carmen*, creatorul care a sintetizat valorile a veacuri de artă românească, deschizînd drumurile contemporaneității, un muzician-simbol...

— „Un om — scria George Breazul în monografia dedicată muzicianului — care n-a cunoscut mărirea, nici n-a rîvnit-o, care nu și-a făcut hambare, n-a strîns avuții, nici a negustorit nevoile muzicale ale poporului, care a avut din vreme, aci în Bucureștii îndoielilor și înstrăinării, cutezanța lui Musicescu și a lui Vidu, de a crede și a mărturisi credința în cîntecul popular românesc, acest om devine simbol pentru ceea ce este năzuința muzicală în cultura noastră."

— Înflorirea acestui talent datorează imens sprijinului lui Alexandru Vlahuță.

— Sprijin material, sprijin prietenesc, sprijin moral, dar înainte de toate, aș spune, sprijin cultural, muzical, sprijinul unui vizionar.

Sprijinul unui vizionar

Vlahuță își dă seama, încă din 1892, de uriașul talent al lui Kiriac și îi dă concursul pentru a-i obține specializarea în școlile Parisului.

— Kiriac absolvise Conservatorul din București ca elev al unor străluciți dascăli — G. Brătianu, Gh. Stephănescu, Eduard Wachmann.

— Talent cu largi deschideri culturale, Kiriac absolvise și Facultatea de Drept a Universității bucureștene.

— La încheierea școlilor românești, Kiriac simte nevoia desăvîrșirii muzicale în Parisul atît de apropiat în acei ani de spiritualitatea românească. Pleacă în Franța și trăiește coșmarul tînărului lipsit de minime mijloace materiale necesare studiilor... Îl cunoscuse în țară pe Vlahuță, deveniseră prieteni și Kiriac, strîmtorat, umilit, descurajat își permite să ceară sprijinul scriitorului. Corespondența descoperită în arhiva Kiriac și publicată prima oară în noiembrie 1935 de Constantin Brăiloiu, cuprinde 15 scrisori pe care i le-a trimis Vlahuță lui Kiriac la Paris.

— „Scrisorile acestea — nota Brăiloiu, —, nu sînt documente istorice, nici biografice măcar. O singură frîntură păstrează poate o însemnătate istorică, și numai prin hazul datorat depărtării de timp... «Va veni și Iorga. Cultivă-l, că-i băiat bun» *(O, tempora !)*... Încolo nu ne mai învață nimic despre istoria literaturii, nici despre istoria muzicii." Și Constantin Brăiloiu continuă în alt loc ideea : „Dacă nu sînt așadar, documente istorice, în schimb scrisorile acestea sînt documente psihologice de mare preț : mărturiile unei prietenii neasemuite..."

— O prietenie cum puține întîlnim în istoria literelor sau artelor sonore... Ani în șir (prima scrisoare este datată 8 octombrie 1892, ultima 15 decembrie 1896), Vlahuță își informează prietenul despre strădaniile sale de a-i facilita studiile de la Paris : „Contează pe noi la nevoie, vom da concerte, serate literare, vom scoate bani din piatră și-ți vom asigura liniștea și putința de a lucra acolo" (19 octombrie 1892) ; „Muncește liniștit și sigur că ai pe lumea asta un prieten *puternic !* Da, să știi tu. Într-o viitoare scrisoare îți voi explica deosebit această a mea putere, ca să n-ai pe conștiință cumva scrupulul

că-mi rup «din carne» acei 200 lei..." (29 octombrie 1892); „Lasă, Kirică, că nu te lăsăm noi să pieri. O s-o duci greu, dar o s-o duci..." (aprilie 1893); „Nu-ți *dau voie* să te descurajezi. Ai să mergi greu, ai să mai cazi uneori cu sprijinul nostru nu tocmai solid, dar ai să-nvingi, și-ai să scapi la luminiș. Eu nu te las — slab, așa cum oi fi, dar te urmăresc cu toată dragostea, și cînd ai un prieten bun, poți suferi cu el uneori, dar nu pici" (23 iunie 1893).

— Dincolo de suprema dovadă a unei neasemuite prietenii dintre un scriitor și un compozitor, corespondența Vlahuță-Kiriac mărturisește, lucru ce mi se pare esențial pentru definirea muzicalității scriitorului, încrederea în talentul tînărului muzician, în forța creatoare a celui ce ne va dărui puternica Liturghie...

— „Eu am adînca, nestrămutata convingere că tu ai să fii un «om mare», că ai să rămîi distins, și prin mîna ta și prin talentul tău, de toată șleahta gălăgioșilor care-și bat joc de tot ce nu poartă ștampila fabricii lor de reforme «în teorie». Ei insultă arta în modul cum vorbesc de ea, și au dreptate s-o insulte, căci n-o înțeleg, n-o simț și n-o știu s-o facă" (1894). „Te-aș lega de țara asta frumoasă, de cîntecele ei risipite și stricate, pe care numai tu ai știi să le aduni și să le dregi. Eu aș fi poetul tău și tu muzicantul meu. Ce fericiți am fi — și ce de lucruri frumoase am face." „Am să vin cîndva să te văd, să te îmbrățișez, să te admir și de-aproape. Întotdeauna am avut despre tine ca o presimțire, ca o credință superstițioasă — nu știu de ce — c-ai să ajungi mare" (28 iunie 1895).

— „Nu știu de ce..." notează Vlahuță... Nu cred într-o asemenea îndoială retorică... Vlahuță, cărturar de orizont, intuia valoarea talentului lui Kiriac nu prin „presimțiri și credințe superstițioase", ci cu ajutorul antenelor omului de cultură care știe să depisteze valoarea și are sentimentul dezvoltării, iar evoluția lui Kiriac nu a făcut decît să confirme puterea vizionară a scriitorului.

— Interesantă este lumea muzicală pe care o evocă Vlahuță în aceste scrisori — Stephănescu, Carlotta Leria, Dinicu.

— O dovadă a legăturilor sale cu domeniile muzicii românești.

— Totuși cuvintele despre muzică sînt rare în poezia, publicistica lui Vlahuță. Și Cella Delavrancea, crescută în preajma prietenilor tatălui ei — Caragiale, Vlahuță, — ne oferă mai puține date despre interesul muzical al lui Vlahuță.

— Cu toate acestea, Cella Delavrancea scrie undeva: „De mică i-am fost o favorită. Mă poreclise *Ciobănașul* și urmărea cu drag progresele mele la pian."

— Relevabile pentru personalitatea lui Vlahuță mi se par cuvintele cu care Cella Delavrancea încheie una dintre amintirile despre scriitor: „Viața poetului Vlahuță poate fi rezumată în acest extras dintr-o scrisoare cu data de 1917, luna decembrie: «în adîncul întunerec al acestor vremi neașezate, un zîmbet de lumină al artei eterne e o veste de biruință»...

„Un zîmbet de lumină al artei eterne"

— Și muzica își avea locul ei în „arta eternă"... Amintiți-vă instrumentarul muzical din unele poezii...

Cînd bolnavi, suspină barzii pe-a lor lire discordate
(Unde ne sînt visătorii?)
Ah! Cîntă-mi. Îmi place cerească-ți cîntare;
Ah! Cîntă-mi mereu.
(Ah, cîntă-mi mereu)

Proza, publicistica lui Vlahuță mai oferă referințe pentru înțelegerea respectivului timp literar și muzical.

O însemnare din *File moarte* — duminică 9 iunie 1891: „Aseară am fost la sindrofie la d-na V... Cînd am intrat, o domnișoară cînta la clavir o serenadă de Moskovsky. Un tînăr gras, în mijlocul unui grup de domnișoare, își spunea impresiile de acum un an de la Bălțătești."

— La aceste decupaje să mai adăugăm mărturiile ce vorbesc despre marea pasiune a lui Vlahuță pentru creația populară.

Amintindu-și serile de la Dragosloveni...

— Gala Galaction socotea casa de la Dragosloveni a lui Vlahuță, unde se adunau toate marile spirite ale vremii, „unul din cenaclurile de primă importanță din istoria culturii românești"...

— ...Rememorînd deci serile de la Dragosloveni, Cella Delavrancea scrie : „Uneori aducea Vlahuță lăutarii din Focșani, pe Frangulea cu aluniță vînătă în vîrful nasului și cadența săltăreață a Calabrezei, în vîrful arcușului. Se încingea horă mare. Jucam pe terasă în lumina lunii, în mirosul de sulfină."

— „Nu-i o vorbă deșartă — scria Vlahuță — că în inima poeților bate mai tare dorul întregii omeniri..."

— În opera lui Vlahuță, numărul mic de sugestii muzicale în comparație cu alți creatori e — dovadă, poate, a unei mai reduse sensibilități față de arta sunetelor — Caragiale, Delavrancea pe care i-ați evocat, erau înzestrați din naștere cu virtuți muzicale și ar fi putut ajunge de altfel tot atît de mari muzicieni cum au fost literați...

— Ader la o asemenea opinie și poate cîndva vom insista asupra ei... Acum aș dori să revenim la ideea dintîi... În opera lui Vlahuță bate o inimă deschisă artelor, problemelor de estetică...

— Elocventă din acest punct de vedere rămîne conferința *Onestitatea în artă*, real manifest estetic în epocă.

— Să dăm cîteva amănunte asupra circumstanțelor... Conferința a avut loc la Ateneu la 7 martie 1893. În paranteză fie spus, Vlahuță a organizat în același an și ședătoarea specială pentru ajutorarea compozitorului Kiriac, reuniune despre care vorbeam în prima parte a colocviului nostru... Programul ședătorii : Conferința lui Dr. Urechiă despre *Șarlatanismul în medicină*, conferința lui Barbu Delavrancea *Un poet nou și necunoscut — O. Carp* și poemul *Iubire* recitat de Al. Vlahuță.

Conferința cu titlul *Onestitatea în artă* va fi susținută, spuneam, la 7 martie 1893...

Iosif Vulcan va scrie în „Familia" : „Aseară și-a ținut conferința d-l Al. Vlahuță în o sală foarte înghesuită, căci toate lojile erau pline. Printre auditori se aflau și d-nii V. A. Urechiă, Caragiale, Gherea, Delavrancea și o mulțime de scriitori tineri. A vorbit despre *Onestitatea în artă*, dezvoltîndu-și subiectul cu pătrunderea unui om învățat și cu limba unui adevărat poet. Nu prea avem în limba noastră studii estetice atît de profunde, scrise

într-un fel atît de fermecător... Distinsul conferențiar ne-a promis a-și publica lucrarea aceasta în «Familia»..."

În aprilie 1893 studiul lui Vlahuță apare într-adevăr la Oradea, în „Familia".

— Să scoatem în evidență cîteva din tezele acestei conferințe care ar merita comentarii speciale :

— Artistul este prin viața și opera sa un mesager al timpului, al marilor idei ale epocii... „Tu, artist, în care s-a strîns și bate o arteră din vasta energie a rasei și a neamului din care faci parte — scria Vlahuță —, devii o piesă de o excepțională însemnătate în amestecul și dezlănțuirea formelor noastre de viață..." Și în alt loc : „El — artistul poartă într-însul toate colorile posibile, amestecul tuturor temperamentelor strămoșilor lui și numai rezultatul unei lupte de supremație între celulele lui nervoase alege și pune în relief pentru un timp o anumită coloare dominantă, o anumită notă temperamentală care dă timbrul, tinctura personală unei creațiuni..."

„Onestitatea" ...recoltei artistice

— „Artiștii sînt cultivatori de idei ! — notează în această ordine de idei Vlahuță. Viața seamănă mereu, și seamănă amestecat și grîu și neghină — și flori parfumate și buruiene otrăvitoare. Artistul alege, fertilizează, cultivă, plivește — și mai ales plivește. Aceasta constituie onestitatea recoltei artistice. Și nu putem spune îndeajuns cît de mare și de însemnat este rolul acesta de critic sever neîndurat care cumpănește puterile artistului și hotărăște selecțiunea gîndurilor lui. Cum să nu se îngrijească el de ce alege și cultivă pe stratul ce i s-a încredințat, cînd se gîndește că opera lui își va scutura peste atîtea capete, ideile, semințe care vor germina și vor răsări mereu, împingînd astfel recoltă după recoltă, energie după energie în eterna ondulație a vieții..."

— În sfîrșit, analizînd rezonanțele operei de artă, puterile modelatoare ale artei, Vlahuță revine la exemplul muzical... „Ați băgat de seamă ce impresie ne face uneori un cîntec nou frumos și bine spus — se adresa scriitorul audienților săi la Ateneu. Îl auzim pentru prima oară ; și cu toate acestea, fiecare frază muzicală, fiecare notă muzicală așa se potrivește, se mlădie și se așterne exact

pe ritmul, ondulațiile sufletului nostru, că ni se pare că-l cîntăm noi în gînd, și sîntem fericiți surprinși că auzim afară modulațiile gîndului nostru. Am zis *uneori*. În adevăr, aceasta se întîmplă numai atunci cînd puterea de evocare a cîntecului este așa de mare încît determină în noi, imediat și fără nici o piedică, un curent de vibrații nervoase identice, și aceleași legi psihice care au prezidat la compunerea melodiei în sufletul maestrului lucrează acum — sub farmecul cîntecului — și în sufletul nostru. Noi, ascultînd, compunem și executăm în noi. Numai așa simțim perfect cîntecul. Aceasta atîrnă firește, de la noi, de la dispoziția și starea sufletească în care ne aflăm în acel moment și care poate fi favorabilă sau refractară unui anumit timbru emoțional. Uneori sîntem așa de favorabil dispuși pentru un soi de sentimente, așa de pornite într-un anumit curent de vibrații încît în momentul acela, un cîntec, chiar mediocru, dar care ar cădea în tonul dominant al stării noastre psihice, ar răsuna armonios, ca într-un templu cu bună acustică, în sufletul nostru, și ni s-ar părea de o nemaiauzită frumusețe..."

— Poate că avea dreptate Călinescu — Vlahuță „nu e un creator". („Opera lui e mai degrabă un reportaj scris neted, uneori cu nerv, un album de icoane șterse, de file rupte, de impresii luate «din goana vieții»" — scrie Călinescu, subliniindu-și ideea potrivit căreia, scriitorul Vlahuță nu depășește limitele „unui jurnalist înalt"), dar oricum, Vlahuță rămîne în istoria literelor românești o inimă ce bate în slujba marilor idei ale unei epoci pline de întrebări, de căutări.

— „Esențial la Vlahuță — notează biograful și editorul lui Vlahuță, criticul Valeriu Râpeanu —, este interesul pentru problemele contemporaneității. Încă de la început, Vlahuță se definește ca un om al timpului său. Urmărea cu minuțiozitate și perseverență manifestările ignoranței și lipsei de talent, supunîndu-le uneori în termeni violenți, oprobriului public... S-a aflat mereu pe poziții ofensive, pentru stăvilirea inflației culturale, a hipertrofierii scrisului și a excesivei productivități a literaților și publiciștilor de duzină."

— Și Tudor Vianu judecă cu duritate ansamblul operei lui Vlahuță : „Spre sfîrșitul carierei sale, nu prea lungi, ideile sale au evoluat spre un moralism cam vag destul de confortabil pentru împlinirea netulburată de predica frumoaselor sentimente și a bunelor intenții resemnate."

O atitudine loială

— Ideea rămîne exactă în condițiile în care judecăm moralismul drept unica atitudine loială într-o epocă în care excesele realismului puteau duce la naturalism, iar extremismele culturale la pierderea specificității naționale. Moralismul acesta este decent și, în orice caz, trebuie să luăm cu o anumită rezervă aspra judecată a lui Călinescu : „păstrarea într-o epocă de mediocritate a unei ținute corecte în versificație, a unei decențe în platitudine."

— L-ați definit cîndva pe Vlahuță prin meliorism pasionat...

— Meliorismul pasionat al lui Vlahuță... În acest spirit trebuie să înțelegem și dragostea sa de artă, de muzică, de muzicieni, de interes fecund pentru depistarea gîndirii și talentelor românești...

— Octavian Goga... Vă amintiți, stimate profesore, simplele versuri cu care încep *Cîntecele mele?* „Eu vă chem din visuri, / Vă cobor din stele, / Vă alint în taină / Cîntecele mele, / Ca-ntr-un cuib, v-adorm în suflet, / Cîntecele mele!"

Cîntecele lui Goga sînt cîntecele poporului. Înaripata poezie a lui Goga a fost o baricadă ridicată în apărarea cîntecelor românești și, prin cîntece, a istoriei poporului român.

— Octavian Goga a însemnat în istoria literaturii noastre o pagină inconfundabilă de pathos național și social, exprimînd un timp și un spațiu legate de aspirațiile și luptele milenare ale unui popor, de creațiile, de poeziile și cîntecele sale, scopul sacru al păstrării identității și al dobîndirii supremei răsplăți — Unirea cea mare. Coborîtor din preoți și dascăli vechi de țară transilvani, poetul venea din obîrșiile adînci ale tradiției, iar sentimentul patriei s-a născut în el în firească legătură cu locul de obîrșie și cu oamenii lui. Integrarea lui în peisajul prefacerilor românești și europene s-a petrecut cu un fior, cu un zbucium intens, determinate de iminența arzător resimțită a luptei pentru scuturarea lanțurilor. De aceea poate, ideile și mentalitățile epocii s-au răsfrînt în personalitatea și opera lui în felurite și contradictorii chipuri, explicînd și limitele omului, și pe cele ale poetului. Dar în același timp, respirînd, ca nimeni altul, în acord cu veacul și aspirațiile întregului popor român de pînă la Unire, poetul s-a bucurat de o receptare rapidă și entuziastă în rîndurile maselor, cum rar se întîmplă

în istoria unei culturi, încă de la primul volum, *Poezii*, apărut în 1905.

Apărătorul unicei frumuseți a creației populare

— Goga este apărătorul identității naționale, al marilor idei ale Unității, al unicei frumuseți populare. Tocmai de aceea istoria reține, înainte de toate, lupta lui Goga întru slăvirea comorilor sensibilității artistice naționale. De la primele poezii, marile spirite ale țării și-au dat seama că acesta trebuie să devină teritoriul predilect al activităților lui Octavian Goga. În acest sens trebuie să înțelegem și apelul pe care i-l adresa în 1912 Dimitrie Anghel și asupra căruia m-ați făcut atent în colocviul dedicat poetului ieșean. Aș pune în fața cititorilor întregul text... Dimitrie Anghel îi cerea lui Goga să se mențină la vocația sa de literat, de apărător prin creație al istoriei și viitorului țării. „Vrei să lupți și nu vrei să înțelegi că ești un visător, tu vrei să biruiești și nu-ți dai seama că nu-i același lucru să-ncaleci un Ducipal sau să cavalcadezi pe un Pegas. La ce bun să mergi înarmat pînă în dinți, tare în convingerea ta, încrezător în aureola pe care o porți, bizuit pe zalele pe care ți le-a hărăzit cinstea, cînd tu uiți că ești un visător și că cvadrupedul pe care te-ai aruncat are și din sîngele celui dintîi și din al celui de al doilea, că dacă o parte din el își umflă nările în vînt cînd simte praful de pușcă, ori nechează cînd aude glasul strident al trîmbiței, avînd și din sîngele celuilalt, se va opri visător și va ezita să pască o floare ce poartă culorile curcubeului pe ea și pe care întîmplarea a odrăslit-o în imensul și monotonul lan al ierburilor, unde fiecare fir e la fel.

Tu uiți că în timp ce Pegasul tău își va strînge aripile și va sta minunat în fața unei flori, cei ce te pîndesc vor putea să-și arunce săgețile și să caute să te doboare. Oprit în fața unui izvor, în care cerul se răsfrînge, atras de o mireasmă ce călătorește dincolo de anotimpul care a dezlănțuit-o, chemat spre miragiurile pe care le zugrăvește uneori soarele în zări, tu nu-ți dai seama că cvadrupedul tău trebuie să fie un Ducipal și nu un Pegas, tu nu pricepi că în multele priveliști pe care spiritul ciudat al naturei, ori practicul spirit al oamenilor ce le

seamănă, a pus și siluete de mori cu brațele întinse pe coline și că Ducipal și Pegas poate deveni o simplă Rosinantă în fața acelui aspect neașteptat. La ce bun sulița ori tolba de săgeți, cînd Orfeu a purtat o harfă și a știut să înduioșeze multele bestii, de ce uiți că puterea cîntecului e suverană și că dacă stîncile, florile și bestiile rămîneau fermecate la vibrarea orficelor strune, cei ce te înconjoară n-ar putea rămîne și ei ?"

Puterea cîntecului e suverană

— Scrisoarea lui D. Anghel merită o discuție specială. Nu știu dacă avem dreptul să-i fi cerut lui Goga sau oricăruia dintre marii literați luptători ai veacului, să renunțe la Ducipal pentru Pegas sau la Pegas pentru Ducipal... Prin temperament, dar și prin concepție, Goga nu putea separa poetica de lupta politică.

Omagiind amintirea marelui poet al Transilvaniei și al Unirii, noi știm să despărțim lumina înălțării lui uimitoare prin cuvîntul poetic, de umbrele erorilor săvîrșite în opțiunile politice, generatoare de grave amărăciuni soldate cu moartea pentru acela care fusese cîntărețul mîinilor truditoare, al durerilor neamului. Octavian Goga, marele talent care a modificat opiniile lui Maiorescu despre poezia politică, care a fost elogiat de Iorga și a impresionat atît de puternic pe Constantin Stere, rămîne în istoria literaturii române, așa cum singur o spune în poemul manifest *Rugăciune*, acela care a închegat cu glas de aramă, *Cîntarea pătimirii noastre*. (Vă amintiți versurile : „Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate / Încheagă-ți glasul tău de-aramă : Cîntarea pătimirii noastre").

— Octavian Goga rămîne acela care a dovedit, (revin la frumoasele cuvinte ale lui D. Anghel) că puterea cîntecului e suverană... Cum nota Goga într-o altă poezie intitulată *O rază :* „Mult tăinuita firii îndrumare / M-a plămădit din ură și iubire, / Mi-a dat durerea lumii moștenire / Amarul ei să-l ocrotesc pe strune."

— Dragostea de cîntec, de artă populară unifică leitmotivic poezia marelui poet de la Rășinari.

— „În serile de vară — scria undeva Goga, amintindu-și de anii copilăriei — cînd se țineau șezătorile pe

prispă, eram și eu chemat la ele și asistam, desigur, robit și de farmecul cîntecului, dar și de conștiința că trebuie să-mi îmbogățesc capitalul meu de folclor românesc."

— Din frumusețea cîntecelor, Goga remarcă notele caracteristice ale spiritualității românești : „Cîntecul lui (al românului) e frumos, fiindcă vine de departe, din afunzimea vremurilor, care în această pribegire lungă i-au curățat metalul și l-au nobilitat. Tot astfel i s-a subțiat gustul pentru aprecierea frumosului și bunul simț cu care cumpănește rosturile vieții. De-aici echilibrul moral care-l călăuzește totdeauna, de aici eleganța și grația horelor noastre, de aici minunatul joc de forme și culori în altița unei cămăși de țărancă."

— *Rugăciune, Zadarnic, Graiul pîinii, Doina, Carmen laboris* — titluri în care Goga ridică imnuri creației populare, și, repetăm formularea — *suveranității cîntecului popular românesc.*

— Remarcabile rămîn din acest punct de vedere poeziile pe care Goga le dedică lăutarilor, tălmăcitorilor cîntecului popular.

— Din ce adîncuri de iubire pentru muzica poporului vin versurile din *Lăutarul ? !*

„Dezgroapă, moșnege, cu mîinile-n tremur, / Comoara ta veche de jale... / Tu porți ferecate durerile noastre / În vaierul strunelor tale. / În ele-mpletit-au străbunii cucernici / Credința visării deșarte, / Și-n graiul lor plînge și n-are repaos / Amarul nădejdilor moarte. / Se îndoaie, se-ntinde, și tremură arcul, / Și lemnul prelung se-nfioară / Cînd două mărgele, ca mirul de limpezi, / Din gene se scurg pe vioară. / ...Ne cîntă bătrînul... — Cărunta pleoapă / O vezi cum povara-și frămîntă... / Cum mîna lui cade... I-alunecă arcul... / — Mai cîntă, lăutare, mai cîntă."

— Zguduitoare rămîn, în dragostea lui Goga pentru mesagerii cîntecului popular, versurile dedicate lăutarului Laie Chioru :

„Bea și tu cu mine astăzi, / Că eu beau să-mi stîmpăr doru, / Parcă-i alta lumea asta / Cînd ne zice Laie Chioru. //

Laie Chioru — bată-l Domnu — / El nu vede toate cele ; / Știe două din lăută : una-i dor, și una-i jele /...“

— Mai există două poezii încărcate de durere scrise de Goga la moartea *Lăutarului*. Prima este intitulată *A murit :*

„De o zi-ntreagă plîng alături biata Mura cu fecioru / În bordei, pe masa-ntinsă, doarme astăzi Laie Chioru.“

Cealaltă, *La groapa lui Laie*, e un cîntec de despărțire de un prieten.

Prieten întru artă

„Am venit să-ți spun o vorbă / Azi, cînd pleci în țări mai bune / Niculaie, Laie Chioru, / Cîntăreț din patru strune, /

Du-l cu tine meșteșugul / Care ne-ntărea soboru : / Meștere a nouă sate, / Lăutare, Laie Chioru ! /

— Și ce frumos se încheie „imnul“ :

„Ni s-ar stinge-atunci necazul / Cît de mult ne petrecea : / Între stelele de pază / Am avea și noi o stea !“

— Un muzicant e o stea... Credința aceasta se regăsește în multe alte poezii ale lui Octavian Goga.

— Muzicantul, poetul, visătorul, luptătorul pentru aceleași idealuri (A. P. Bănuț scria : „Goga și-a iubit poporul cu toată căldura inimii sale mesianice“).

— După Eminescu și Macedonski, — scria George Călinescu — Goga e întîiul poet mare din epoca modernă sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu. Izbitor de la început în poezia lui O. Goga este tonul profetic, mesianismul — scria George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Goga și mesianismul țărănesc* v-ați intitulat cîndva, stimate profesore, și unul din eseurile dumneavoastră.

— De la primul volum de *Poezii*, cel apărut în 1905, motivele fundamentale ale liricii lui Goga se definesc cu un relief remarcabil și, între toate, răsună, cu sonorități de laitmotiv orchestral, intonat parcă în forță de alămuri, motivul pasiunii naționale și sociale. Învățînd de la înaintași, de la Eminescu și Coșbuc, strigătul aprig al răzvrătirii, el i-a adăugat nuanța particulară pe care momentul istoric i-o cerea. Și glasul său de trîmbiță a răz-

bunării îl solidarizează cu suferința martirilor țărînii transilvane, poetul fiind nu numai martorul vieții de durere a țăranului român împilat, ci și exponentul acestui suferitor mut în amarul său de veacuri. De aceea, cortegiul de umbre îndurerate din *Clăcașii*, poemul cu accente mesianice, stîrnește uriașă indignare a poetului, alinată doar de nădejdea vie pe care i-o sădește în inimă, într-o strălucire profetică, imaginea pruncului nevinovat alăptat de o biată țărancă pe un răzor. El vedea în acea icoană simplă vestirea tainică a „înfricoșatei clipe a primenirii“, precedînd reîntoarcerea vîrstei de aur pentru poporul său de năpăstuiți.

Și în volumele următoare, *Ne cheamă pămîntul* (1909) sau *În umbra zidurilor* (1913), se esențializează conștiința poetului de glas exponențial al comunității suferitorilor, ca în binecunoscuta strofă din *Voi veniți cu mine :*

Eu din oastea mare nu-s decît solia,
Ucenic cucernic vă vestesc cuvîntul,
Nu-s decît un fulger smuls din vijelia
Ce-a închis în sînu-i milostiv pămîntul.
Rămîneți la mine voi întotdeauna,
Înfrățiți cu focul sîngelui din vine,
Căci se stinge glasul și se frînge struna
Cînd în goana vieții nu-ți mai fi cu mine...

Aria legăturii cu oamenii satului românesc se extinde la Goga și dincolo de granițele spațiului rural propriu-zis, la natura mare, consolatoare, revelatoare de taine, care întreține nădejdea vie a viitorului, a acelui înfricoșat vifor ce va să vină. Plină de uriașe puteri latente, natura mitică, munții, codrul viețuiesc la unison cu poporul și ascund în desișurile lor mîniile năpraznice ale stihiilor, pregătind împreună cu el mult așteptata răzbunare :

Departe s-a aprins un fulger,
Lovind în creasta ta năpraznic
Și-n tot hotarul tău mînia
Și-a început păgînul praznic.
E-al răzvrătirii noastre tunet,
Și-n neagra ta cutremurare,

Atîtea veacuri umilite
Își gem strivita răzbunare.

(În codru)

Poetul profet al timpurilor

Către munți, poetul întreprinde o adevărată călătorie inițiatică, pentru a dobîndi de la bătrînii știutori harurile artistului investit cu darul oracular, de *poeta vates*. De la ei va deprinde meșteșugul orfic, de la ei va învăța sensul adevărat al unei arte majore, „cîntarea cîntărilor mele", cum spunea artistul. Voindu-se poetul-profet al timpului ce avea să vină, tălmăcind suferințele trecute și luptele viitoare în graiul îngemănat al poeziei populare și al cărții bătrîne bisericești, Goga punea temeliile unui nou messianism social, profund înrudit cu al 48-iștilor, cu al lui Bălcescu ori Russo, *viforul năpraznic* semnificînd în conotații la Goga, ceea ce semnifica la autorii *Cîntării României* sintagma *furtuna mîntuirii*.

Rămînînd, în fond, ca și predecesorii săi transilvani, Slavici și Coșbuc, un moralist și un făuritor de mituri în spirit tradițional, Goga a generat, ca un prim romantic de la țară, un nou titanism țărănesc și folcloric, cu încărcătura grea a răzvrătirii, luptei și răzbunării prinse într-o viziune escatologică originală de cumplite apocalipse sociale, urmate de reinstituirea vîrstei de aur, a vîrstei paradisiace pentru poporul român.

— În cunoscuta tabletă dedicată lui Slavici (12 noiembrie 1910), Goga vorbește despre marea responsabilitate a artistului, a scriitorului :

„În viața popoarelor luptătoare, scriitorii au fost și vor rămîne avantgarda care deschide bătaia. Scrisul e trîmbița fermecată prin care se propagă aspirațiile unui neam. În sufletul lor larg ei cuprind și plămădesc durerile mari ale mulțimii. Ei sînt reprezentanții celor mai avansate credințe și din ținuta lor trebuie să se desprindă idealitatea luptei unui popor. Cu ochii robiți de-un chip care plutește departe ei merg înainte și drumul lor e fără cotituri. Ei au numai popasuri, întoarceri n-au. Ei

sînt apostoli, nu vameși. Ei predică, nu fac tîrg. Tranzacțiile la masa verde le săvîrșesc politicienii cu conștiința elastică, în vreme ce scriitorii durează între pămînt și cer puntea de aur pe care strălucește sufletul unui popor. În vremile de bătaie, ard focuri în noapte pe culmile munților. Aceste focuri sînt semnul că războiul a început, că în vale sînt oști gata de luptă. Aceste focuri — un simbol al vegherii neadormite — sînt în frămîntarea unui neam : **scriitorii.**"

„Simbol al vegherii neadormite"

— Și în poeziile citate, precum și în articolele, în corespondența lui Goga regăsim aceeași încredere în forțele educatoare ale tuturor artelor.

— „Arta e un duhovnic implacabil — scria undeva Octavian Goga. Oricît am cerca să-i ascundem realitatea, ea ne zmulge adevărul întreg. Oricît ne-am da silința — nu izbutim să aducem minciuni în templu... Ele rămîn la poartă ; noi trecem pragul cu sufletul dezgolit... De aceea operele noastre sînt singurele biografii adevărate."

— Goga — nota Ion Dodu Bălan, criticul care ne-a dezvăluit în analize complexe importanța operei poetului —, avea un acut sentiment al tradiției, un cult al precursorilor, o credință arzătoare în dezvoltarea organică a unui popor, a limbii, culturii și artei sale. El însuși se socotește o verigă, cu un rol bine definit, într-un lanț al istoriei, în procesul de consolidare a conștiinței naționale.

— În acest lanț al istoriei, (și Basil Munteanu compară pe bună dreptate opera lui Goga cu explozia „unei idei forță") — Octavian Goga știe să releve locul pe care l-a avut muzica. Alături de poeziile amintite, trebuie să mai consemnăm atașamentul său pentru arta sonoră, formulat în diverse stihuri :

„Explozia unei idei forță"

— În *Cantorul Cimpoi* din ciclul *Ne cheamă pămîntul* datat 1909 :

Cîntăreț de lege veche,
Cîntăreț și om de treabă !

— Expresivă pentru dragostea de muzică a lui Goga — poezia intitulată *Ascultînd Messias de Haendel*. Aș reda-o integral :

Ca printr-un fum sfințit de denii
S-alungă umbră și vedenii
S-aud mustrări, se strigă plîngeri,
Satana e gonit de îngeri,
Păcatul vechi din ziua-ntîie
Se scaldă-n miros de tămîie,
Din depărtate vremi tresare,
Și crește ca o apă mare,
Cu zvîrcolirea lui dezleagă,
Catapeteasma lumii-ntreagă.

— „...Artistul filtrează lumea cu mulțimea și varietatea ei de aspecte... — nota Al. Vlahuță într-o pagină închinată lui Goga. El aruncă la o parte tot ce e străin de impresia esențială. Această putere de limpezire și concentrare a unei emoțiuni sincere și adunarea tuturor razelor de energie intelectuală în acest punct de foc al sufletului tău — iată ce constituie tăria și onestitatea unei opere de artă."

— În această nevoie de a aduna razele de energie intelectuală, Goga face mereu apel la muzică, de la ciclul de *Cîntece* la poezia *Karlsbad* („Cînd dintr-un colț răsun-n vagi accente / Un vals de Strauss cu note gîlgîite... /"), de la poemele închinate *Doinei* la articolele din „Luceafărul", din „Telegraful român" în care, abordează (în primii ani ai secolului), chestiuni muzicale dintre cele mai diverse.

— Straniu însă că în poetica, în publicistica lui Goga nu pătrund decît arareori preocupările omului de cultură care a avut din tinerețe fecunde contacte cu mediile muzicale.

— Explicația o găsim în modestia cărturarului care nu-i permite diletantisme gazetărești și în atașamentul său funciar față de arta populară, față de ceea ce numeam suveranitatea cîntecului popular...

Pentru comandamentele poetice, morale, politice ale lui Octavian Goga, arta populară era suficientă... Totuși, stimate Iosif Sava, dacă aveți informații despre pregătirea și înclinațiile muzicale ale lui Octavian Goga, să le aducem în discuție... Oricum, asemenea date sînt foarte puțin cunoscute....

— Luminătoare sub acest aspect mi se pare înainte de toate o amintire a Cellei Delavrancea publicată în ianuarie 1973, în „Tribuna României", sub titlul *O veche amintire :*

„În 1914, într-o după amiază de toamnă. În salon era clacă de lucru de mînă, croșetat și împletitură cu ace mari. Noi — patru surori — două prietene și mama. Se adunau ciorapi, bonete «passe montagne» (care apără urechile și gîtul de vînt) pentru armată. Toate fetele tinere din București lucrau la această zestre de război. Tata a intrat în odaie împreună cu un tînăr blond, cu ochii albaștri bombați, scund, dar bine legat. Înfățișarea lui părea a unui om hotărît. Era Octavian Goga. L-am primit cu entuziasm. Toate îi citisem poeziile, unele dintre noi le recitau. Zulnia Sturza, cea mai îndrăzneață, i-a mărturisit că e vrăjită de arta lui. Îl pironea cu privirea ei adîncă și fermecătoare. Eu îl simțeam bucuros să fie printre noi. A stat mult de vorbă cu mama. Tata l-a poftit la masă pentru a doua zi. Era în Octavian Goga o suplă adaptare la mediul nostru vioi, artistic, entuziast și generos. Ne-am simțit de la prima întîlnire prieteni vechi. Pe atunci dădeam concerte. Goga era muzical și avea un glas frumos. Cînta lieduri de Schubert, Schumann, și eu îl acompaniam. Îmi admira talentul și se așeza lîngă mine la pian ca să asculte pateticele confesiuni ale lui Chopin. Îmi șoptea «să cînți numai pentru mine», cu ambiția egoistă de a-mi acapara tot spiritul. O melodie ungară mi-l aduce prezent și astăzi. Intitulată *Lacul Balaton,* cîntecul nostalgic i se potrivea. La pian îi urmăream inflexiunile. Ochii se măreau, gura rotundă îmblînzea fraza și pentru că era mic de statură se înălța pe vîrful picioarelor la cadența finală. Cînta bucuros și primea felicitările cu plăcere copilărească. Îl certam cînd destrăma, prin exagerări, tenorizante, stilul nobil al ciclului *Dichterliebe* de Schumann, interpretat de el cu bună dicțiune. Sora mea Bebs discuta literatură cu el, și nu se

Goga cînta lieduri de Schubert și Schumann

lăsa convinsă de anumite preferințe. Îl combătea cu argumente fără greș și Goga îi recunoștea dreptatea. Darul lui poetic se desfășura fluvial, cu coloritul nuanțelor cuvenite stărilor sufletești, intuite cu o rapiditate, cu o preciziune extraordinară în exprimare. Ironia spirituală era uneori agresivă, pentru că sintetiza în cîteva cuvinte un caracter, o întîmplare. Reînnoia aspectele universului prin originalitatea viziunii lui.

O dată pe săptămînă ne duceam cu toții la Școala Normală din Cotroceni, a cărei directoare era Margareta Miller Verghy, mătușa mea, o strălucită personalitate, scriitoare, muziciană, dotată cu memorie extraordinară și cu darul de a lumina în fiecare ce poartă mai de seamă în inteligență. Goga se răsfăța acolo în climatul lui preferat. Veselia se împrăștia ca o primăvară. Se discuta despre marii înaintași literați. Eu mă așezam la pian. Goga ne citea din poeziile lui de jale și de răzvrătire. Lăcrămam cu toții. El surîdea, cu tăișul geniului în privire. Îmi suspină încă în minte o strofă tremurătoare :

Bisericuță din Albac,
Tu ești al vremurilor semn,
Tot bietul nostru plîns sărac
E-nchis în trupul tău de lemn.

Din străinătate, unde tata îi înlesnise plecarea, îmi trimitea scrisori scurte. Înainte de plecare se tînguise : «Plec în pribegie», și lua o expresie de osîndit. Îl tachinam : «așa pribegie mi-aș dori și eu... *pribeag* viclean ce ești !» Îi rămăsese porecla, și semna totdeauna astfel, trimițîndu-mi vești din Paris. La întoarcere, ne căuta la mare, unde petreceam vacanțele împreună cu poetul Vlahuță. Mă mustra pentru că mă cufundam în contemplația valurilor nebune. «O impresie puternică nu suportă repetire, primește-o, las-o să se adîncească în tine. Își va găsi exprimarea fără voia ta». Pribeagul, agasat pentru că îi părusem distrată, a plecat după trei zile.

În cei doi ani de neutralitate a țării mi-a fost foarte aproape, și am suportat mai ușor tensiunea nervoasă a așteptării. În august 1916 eram la Sinaia cînd a sunat mobilizarea. Maria Cantacuzino pleca cu George Enescu la București. M-a luat și pe mine în automobilul ei.

Ajunși în capitală, înainte de a mă duce acasă, m-am repezit pe strada Toamnei, nr. 39, unde locuia Goga. În mine se cutremura pămîntul — îi sunase ceasul să se alăture de țara mumă, așa cum proclamase tata într-un discurs : «Carpații sînt coloana vertebrală a unui același trup — România și Transilvania». Pribeagul sta pe o canapea. Era foarte palid. Am izbucnit în plîns. Plîngea și el. După cîteva clipe de tăcere care coborau în miezul sufletului, am fugit acasă. Sosise războiul cu fața hîdă de balaur înfometat. Eu îmi pierdeam un scump prieten. Pribeagul meu travestit de acum înainte în om politic. Mai tîrziu, am priceput că această contopire a lacrimilor noastre fusese simbolul întregirii țării noastre.

Anii și-au lăsat perdeau peste noi. Într-o zi de primăvară mi-a telefonat un prieten al lui Goga și mi-a spus că se întîlnise la Cluj cu el, la o berărie. El a început să-și depene amintirile, vorbind mult despre mine. Congestia cerebrală l-a lovit în timp ce povestea. «Pribeagul» se întorsese ca să-mi spună adio. Era în luna mai 1938.“

— Octavian Goga interpretînd *Dichterliebe*... O ipostază stranie pentru biografii săi...

— Mai am și alte date la fel de surprinzătoare. Într-o carte de „documente“, Horia Oprescu publica o altă mărturie a Cellei Delavrancea :

„Tatăl meu Barbu Delavrancea avea stimă pentru poezia lui Goga. Îl iubea și-l ajuta. Zilele cînd poetul era invitat la noi sînt de neuitat. Spunea cu înflăcărare versuri de-ale lui și de-ale altora. Avea mult umor. Povestea inegalabil. Stăpînea un dar anume, de a imita mimica și glasul celor despre care vorbea.

Odată, în grădina școalei Centrale de fete (...), într-o după amiază, tînărul Octavian Goga luă în mînă un vas de flori rotund, care, spunea el, ar fi înlocuit craniul faimosului bufon Yorik, din *Hamlet*. Apoi, cu vervă și joc minunat, a recitat faimoasa tiradă shakespeariană.

Îi plăcea muzica în mod deosebit. Și o înțelegea. Era dotat cu un glas de bariton, de o calitate cu totul plăcută, deși fără volum. Repetam și cîntam, deseori, împreună, eu acompaniindu-l...“ Și Cella Delavrancea repovestește în continuare modul cum interpreta liedurile lui Schubert și Schumann.

Multe alte „elemente muzicale" trebuie trecute în biografia lui Goga. Semnificativ mi se pare de pildă și faptul că unul din bunicii săi, Ion Bratu, a fost profesor de muzică la Seminarul din Sibiu (în casa sa din Răși-nari a stat Eminescu timp de două zile). În corespon-dența lui Octavian Goga revin mereu numele unor mu-zicieni ai timpului...

Există de pildă în arhive cîteva scrisori pe care i le trimite Nicolae Bretan.

— Marcăm anul acesta centenarul nașterii cîntăre-țului, regizorului și compozitorului...

— Nicolae Bretan îi scria lui Goga la 26 iunie 1911, cerîndu-i sprijin în afirmarea sa ; voia să interpreteze lucrări de Schumann și Wagner și să încheie o operă *Hyperion*.

— În alte scrisori îi vorbește despre piesa *Lună, lună stea vicleană* pe versurile poetului.

— În 1912 îi scrie lui Goga tenorul Nicu Corfescu care-l anunța că „la 7 decembrie are concert la Ateneu".

Poetul corespondează cu soprana Lucia Cosma, cu pia-nistele Maria Dogic, Ana Voileanu. În 1913 îl vizitează cu Remus Cosma pe George Enescu.

— Muzica încheagă prietenia dintre Goga și Cara-giale... Iată un text elocvent din acest punct de vedere. Cînd în 1912, Goga este întemnițat la Seghedin, Ca-ragiale pleacă în grabă de la Berlin în pusta maghiară să-și vadă prietenul. Goga va povesti peste ani : „S-a așezat pe canapeaua roșnită din colț și mi-a pus mîna pe umăr... Am un plan pentru vara asta... vin acolo la Rășinari la tine cu nevasta și copiii. Mi-a plăcut mult satul tău colo la poala munților... Să vie și Vlahuță... Să stăm așa pînă la toamnă... Nu ne trebuie nimic... Numai un pian să fie și unul să-i știe rostul... Cînd se face seară și iese luna albă-gălbuie de după mesteacănii pe coasta ceea, noi să stăm întinși în iarbă și de pe fereastra deschisă să pă-trundă Beethoven. „Sonata lu-nii..."

Să pătrundă Beethoven

— În *Însemnările zilnice* ale lui Goga există o pagină despre o Serată care a avut loc la Palat, la 26 martie 1931. Citez :

„Un concert de piano : Backhaus...

...Muzica începe, Backhaus, un interpret stilat. Se cîntă Bach și Beethoven. Acordurile grave, frînturile de vijelie și cutremur, se răsfrîng peste capetele noastre. Cineva îmi face semn să mă uit la dreapta : sub tabloul Caterinei, doctorul Lupu a adormit. După o oră și jumătate de au-diție muzicală, isprăvită în *Capriciile* diabolice ale lui Liszt, ne ridicăm cu toții..."

Mai departe. Cunosc o pagină a lui Goga în care, e în-fățișată o cîntăreață de mare talent, decăzută la bătrînețe și ajunsă în fundacul unei nenorocite crîșme. Regăsești în descrierea lui Goga toată puterea pe care o poate sădi în noi un talent muzical deosebit : „În tinerețea mea am cu-noscut o cîntăreață. La un concert, în fața unei mulțimi imense, atunci am văzut-o întîi. Era o apariție de heru-vim, cînd s-a ivit deodată în haina de mătase albă, cu ochii strălucitori, cu chipul luminat de zîmbet ca o au-reolă. Cu cel dintîi cîntec ne-a cucerit pe toți. Mi-aduc aminte, era un cîntec simplu de țară, o arie limpede și curată ca unda unui rîu de munte. Dar pusese atîta frăge-zime în glas, atîta mlădiere, atîta seninătate, că trebuia să te farmece. Și cum să nu ne miște cîntecul ei care pă-rea că ne aduce un miros de pădure, un zvon de frunză verde în vălmășagul tulbure al vieții ? Firește că ne-a mișcat. Țin minte ca acum. Vecinii mei zîmbeau, ca în le-gănarea unui vis. Eu închisesem ochii și trilurile ei de pri-vighetoare îmi veneau de undeva de departe, mi se părea că copilăria uitată îmi trimite o rază tîrzie să mă mîngîie pe frunte..."

— Repet... Toate aceste date aduc „lumini" noi pentru biografia lui Goga... Fapte îmbucurătoare pentru înțele-gerea uriașei sale sensibilități artistice și pînă la urmă a muzicalității poeziei sale despre care s-a vorbit pe bună dreptate în istoriografia, în critica noastră literară.

Profesorul Tudor Vianu ne spunea adesea că vede în Goga pe poetul reprezentativ și pe poetul muzician. — „Despre Octavian Goga se poate rosti, fără nici o teamă, cuvîntul prețuirii care se acordă celor mai aleși dintre poeți — spunea Tu-

Poetul reprezentativ și poetul muzician.

dor Vianu în 1938, în *Cuvîntul* rostit la ședătoarea comemorativă a Societății Scriitorilor Români. Goga este creatorul unor armonii noi în care capătă expresie artistică graiul oamenilor din Ardeal, tonalitățile și inflexiunile lor. Niciodată limba poeziei n-a sunat în același fel înainte de Goga și niciodată nu va răsuna aidoma în viitor, fără ca mintea să nu ne ducă spre sorgintea acestor ecouri. Nu este locul acum să cercetăm mai de aproape din ce elemente este făcută melodia aceasta în care sufletul nostru percepe o încrucișare de accente virile și de exclamații ale durerii. Numai cine a înregistrat vreodată această melodie a adîncimei poate spune că a cunoscut cu adevărat poezia lui Goga. Iar cititorul ale cărui aparate de înregistrare au fost destul de sensibile pentru a prinde și reține acest răsunet unic, poate să uite tot ce poezia de care ne ocupăm cuprinde în ordinea intelectuală și morală, fără ca prin aceasta să piardă ceva din esențialul ei poetic. Prin latura ei de căpetenie și prin sîmburele ei generator, poezia este cîntec, muzică distilată din graiul gloatelor. Este poet, scriitorul care se pricepe să ducă la capăt operațiile gingașe ale acestei alhimii și este poet de seamă acela care, întocmai ca Goga, ajunge să dăruiască lumii un cîntec nou."

ANTON HOLBAN : „*Muzica reprezintă pasiunea mea cea mai profundă*"

— „Muzica reprezintă pasiunea mea cea mai profundă." O declarație a lui Anton Holban într-un interviu publicat în presa bucureșteană la 29 februarie 1936, pe care vi-o propun, stimate profesore, și drept titlu al acestui colocviu...

— Anton Holban, o vom dovedi prin documente, a întruchipat desăvîrșirea melomaniei. Arareori întîlnim un om, un intelectual, un creator din afara cîmpurilor artei sonore mai atașat chemărilor muzicii. S-a hrănit, nu se poate găsi alt cuvînt, în scurta-i viață cu muzica, a trăit o viață în muzică, a rîvnit muzica în orice clipă a existenței sale.

— „Muzica — o sursă de fericire inepuizabilă... Sînt în stare să ascult muzică de dimineața pînă seara, renunț la orice pentru un bilet la concert" — va declara într-un alt interviu (12 octombrie 1934) scriitorul care va da literaturii române cîteva romane și nuvele intrate în conștiința multor contigente de cititori.

— Neobișnuit lucru ca un prozator de talent să socotească muzica principala sa pasiune. Anton Holban va declara de altfel odată : „Se vede că nu sînt om de litere înnăscut, căci dacă aș avea posibilitatea de a pleca la capătul lumii sau de a asculta tot timpul muzica, n-aș mai scrie un rînd."

— Luați aceste cuvinte, stimate Iosif Sava, drept exagerări tipic... melomanice. Le cunoașteți doar atît de bine Beția de muzică e mai rea chiar decît cea din dragoste.

— Paul Valéry vorbește despre „comedia sincerității".

— Poate că nu e cazul să folosim aici cuvintele lui Valéry care vestejeau egotismul literar. Anton Holban a iubit, fiți sigur cu aceeași împătimire și scrisul. De altfel unde, dacă nu în această creație în toate genurile (de la roman și nuvele la însemnarea pe teme estetice sau cronică muzicală propriu-zisă), ar fi găsit „depresorul" necesar pentru a afirma uriașa-i dragoste de muzică ?

Literatura — „depresorul" necesar melomanului

— O formulare a lui Al. Călinescu din excelentul studiu apărut la Editura Albatros sub titlul *Anton Holban și complexul lucidității :* „E o literatură (inegală în realizări, firește) a experiențelor asumate sau «provocate» cu orice risc, a marilor neliniști existențiale, a trăirilor febrile și tragice a intelectualilor chinuiți de întrebări fundamentale, a dramelor consumate în decor citadin."

— Anton Holban e un scriitor cu o putere din păcate nu total afirmată (căci a încetat din viață la 34 de ani, puțin timp după ce și-a găsit oricum căile proprii de afirmare). Și pentru discuția noastră esențial este faptul că Anton Holban este un prozator cu o mare dragoste de muzică.

— Din documentele pe care le-am găsit în ediția de opere îngrijită de Elena Beram, din *Pseudojurnalul* oferit acum cîțiva ani istoriei literare de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, Holban îmi apare ca, întruchiparea, aș zice, a desăvîrșirii melomanice...

— Caracterizate prin ?

— O ardentă și continuă nevoie de muzică ; frecventare permanentă a sălii de concert ; pasiune discofilică ; încercarea de a-și însuși legile limbajului muzical și, în sfîrșit, o înaltă demonstrație de rigoare axiologică atunci cînd în anii 1932—1934 va avea prilejul de a susține cronica muzicală a unor publicații de ecou ale timpului — *„Vremea", „România literară"*.

Desăvîrșirea melomaniei spuneam, pentru că Anton Holban a dat acestui termen încărcat de aură (iubitorii de artă plastică, de literatură nu sînt definiți prin termeni din această categorie, doar cinematografia a mai

creat... *cinefilia),* Anton Holban a scos, aș spune, melomania din teritoriul diletantismului.

Anton Holban a înțeles permanent să „dea" patimei sale muzicale arme de luptă și arta sunetelor a găsit în scriitor un apărător de elită.

Un apărător de elită

— Frumoasă pledoarie pentru starea de melomanie, stimate Iosif Sava. Aduceți văd mereu în discuție această categorie cu cele mai diverse prilejuri, în colocvii cu oamenii de știință, de artă, cu medici, cu tehnicieni, cu studenți...

— O fac pentru că rîvnesc să mai găsesc în sala de concert purtători ai unei melomanii sincere și pasionate de tipul lui Holban. Noi, profesioniștii muzicii, sîntem înconjurați, o simțim pe cele mai diverse căi, de amatori de artă de înaltă calitate. Tehnica, popularitatea înregistrărilor au dus însă din păcate la scăderea numărului iubitorilor de artă din sala de concert și de spectacol liric. Reformulările din planul învățămîntului artistic, cerute la noi și în întreaga lume de necesara orientare a școlii spre tehnică și științele exacte în general, lipsa de interes a unor instituții muzicale în inițierea unor activități artistice capabile să satisfacă intelectualitatea și nevoia de interdisciplinaritate a auditoriului contemporan, lipsa de exigență și uneori de minime criterii estetice în alcătuirea repertoriilor au dus la scăderea coeficientului de melomanie, repet, de *tip Holban.*

— În schimb — voi continua eu ideea, stimate Iosif Sava, din pricina unor instituții care înțeleg mai puțin obiectivele lor educaționale, viața muzicală, publicistica muzicală sînt uneori lăsate fără apărare sub ofensiva (întotdeauna atroce pentru că este rezultatul unor refulări, unor complexe ușor decelabile) unor diletanți ai melomaniei, intelectuali nereușiți în profesia lor și care rîvnesc statut social în îndrumarea spirituală a tinerelor generații.

— O vagă înțelegere a interdisciplinarității ca emblemă...

— Vagă și nocivă, pentru că interdisciplinaritatea

Interdisciplinalitatea presupune instrumentar profesionist

presupune instrumentar profesionist în cel puțin două dintre teritoriile abordate, o înaltă pregătire în planul filozofiei, o concepție clară și temeinică în planul pedagogiei muzicale, ceea ce, ne dăm seama, este foarte greu de obținut. Și mai departe... Melomania de tip Holban era minunată (și aveți dreptate s-o rîvniți) pentru că avea corola modestiei fără de care nu exista iubire de artă și adevăr...

— Să concretizăm elementele ce au definit dragostea lui Anton Holban pentru muzică. Mai sînt cred însă necesare cîteva cuvinte despre prozator...

— În generația lui Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Holban nu este totuși un scriitor de primul rang... Lipsa de stil, lipsa de grijă pentru cuvînt i-a făcut sceptici față de creația lui pe marii critici ai timpului, de la Tudor Vianu la Vladimir Streinu. Și George Călinescu în *Istoria literaturii*, elaborată la trei ani după încetarea din viață a prozatorului, îl socotea pe Holban unul dintre gidienii timpului, reținîndu-i puține din paginile sale.

— Totuși, poate că Holban trebuie privit dincolo de graba sa stilistică. În romanele, nuvelele, cronicile sale, găsești o mare foame de adevăr, de expresie, de comunicare umană, de echilibru.

— „Capacitatea de a extrage din cotidian valențele esențiale" — cum scrie Nicolae Florescu.

— Exact... Valori ce-l detașează în epocă. Și să nu uităm, Anton Holban a trăit atît de puțin... Încă 20—30 de ani de viață l-ar fi fixat cu certitudine în alte constelații.

— „Romantic prin temperament, clasic prin cultură, modern prin neliniștile tipice acestui secol, prin problematica existențială a literaturii sale, — scrie Silvia Urdea în volumul *Anton Holban sau interogația ca destin*, apărut la Editura „*Minerva*" în 1983 — Anton Holban a suscitat atenția criticii mai ales din două puncte de vedere : filiația literară și cerebralitatea analizei sale. Critica antebelică este tentată să-l considere pe Holban fără tradiție pe sol românesc, raportîndu-l la psihologismul francez al

secolului al XVIII-lea sau la modernii Marcel Proust și André Gide. Critica posbelică, preluînd sugestii ale exegezei interbelice, insistă ceva mai mult asupra implantării lui Holban în tradiția autohtonă, deschizînd drumuri noi în analiza prozei holbaniene prin asocierea cu literatura existențialistă."

— Citesc și astăzi cu plăcere paginile lui Anton Holban. Ele au fost pentru mine alături de marii clasici ai secolului de la Sadoveanu la Rebreanu, izvor de satisfacție sufletească în anii adolescenței.

Și dincolo de orice evaluare, esențial pentru noi, pentru colocviul nostru, rămîne faptul că Anton Holban este în al XX-lea secol cel mai statornic și mai puternic dintre iubitorii de muzică din rîndurile celor ce s-au dedicat scrisului.

— „Anton Holban — scria Nicolae Florescu, exeget atent și adînc al operei scriitorului — este unul dintre acei oameni fascinanți care în mijlocul tumultului cotidian trăiesc drame tocmai pentru că au o excepțională capacitate de a trăi liber și de a suferi în tăcere. De unde aura care le nimbează adeseori fruntea."

„Aura care le nimbează adeseori fruntea"

— Muzica i-a oferit, an de an, lui Holban teritoriul necesar visului, suferințelor sale.

— „Sensibilitatea sa era comprimată prin modul structurii inhibitive — scria Șerban Cioculescu la 20 ianuarie 1937, la cîteva zile după încetarea din viață a lui Anton Holban. Dar ea avea o ascuțime bolnăvicioasă și o mobilitate neobișnuită. La Anton Holban, limitele convenite ale psihologiei categoriale cădeau neputincioase. Nu știa deosebi între sensibilitatea și inteligența sa... A iubit muzica, poate ca pe un refugiu suprem și s-a scufundat în apele ei, ca într-un leagăn de uitare și de alin. Într-un loc a mărturisit că fericirea desăvîrșită nu i-a dat-o decît *Cvartetul de Debussy*. De bună seamă, prin pasionata frecventare a spectacolelor muzicale și-a însușit și înțelegerea tehnică a muzicii. Dar melomania sa cată a fi altceva decît pricepere : o dizolvare a ființei sale morale în sunet..."

— Această dizolvare a ființei sale morale în sunet, o găsim în toate momentele vieții lui Holban și o întîlnim înainte de toate în literatura sa.

— Ca să parafrazăm titlul unui studiu al lui Nicolae Florescu, Holban și-a prelungit pasiunile muzicale în operă, în întreaga sa literatură.

— Va mărturisi de altfel : „Pentru mine literatura nu e grea ; numai mă transcriu."

— Nu există într-adevăr pagină care să nu-l trădeze pe discofilul Holban, pe cronicarul, pe pasionatul după creațiile lui Bach, Beethoven, Wagner, Debussy, Enescu, Stravinski. Regăsești muzica în viața, în iubirile, în pasiunile, în frămîntările personajelor lui Holban.

— Să citățm din romanele, din nuvelele sale cîteva paragrafe — supremă demonstrație a dragostei scriitorului pentru muzică :

— „Erau însă subiecte asupra cărora n-am discutat niciodată cu Irina, cu toate că mă preocupau mult. Muzica la care mă gîndeam mereu, care mă urmărea prin vreo frază zile întregi, pentru care făceam toate sacrificiile și toate nebuniile, îi era complect necunoscută. Nu am lipsit timp de ani de la un singur concert, mergeam de zeci de ori la aceeași operă și nu mă văd o singură dată împreună cu ea. O părăseam seara oricît de disperată aș fi lăsat-o, fără să pot face sacrificiul vreunei ore de muzică."

Și un alt decupaj, de această dată din paginile *Ioanei* : „Luam cu noi patefonul, iar Ioana învîrtea arcul și punea mult timp aceeași placă. Am folosit mai ales concertul al doilea pentru pian și orchestră al lui Brams, pianul fiind susținut de Rubinstein... Cînd ești unul din rarii fericiți care au un astfel de narcotic prețios la dispoziție pentru necazuri... asculți fără să observi trecerea orelor..."

— La Editura „Cartea Românească" a apărut acum vreo 15—16 ani sub îngrijirea lui Nicolae Florescu, *Jocurile Daniei*. Căutați una din secvențele muzicale unde sînt explicate relațiile dintre Dania și fratele ei Raul...

— O știu... Iată, pagina 58 : „O scenă de la un concert se poate reține pentru grotescul ei, și pentru explicația sufletului Daniei. Nu știu cîtă impresie producea asupra ei muzica, nu știu dacă avea gust muzical. După

prima noastră cunoștință, i-am trimis cîteva discuri (Și *Malaguena* adus de Milly de la Barcelona). Cît le-a cîntat ? Și *Valsul* lui Debussy, care este totodată rafinat și ușor de înțeles. Odată, cînd a trebuit să plec, am venit la ea cu brațele pline de flori, cărți, discuri. Discuri multe, întreaga *Missa în si* a lui Bach. Mai tîrziu avea remușcări că întîrzie să mi le înapoieze, dar nu cred să le fi cîntat pe toate. Pentru așa ceva trebuie să trăiești în singurătate și să nu fii întreruptă la fiecare moment de oameni surzi pentru muzică.

Dania avînd răbdare și timp ca să asculte muzica gravă din 17 discuri, puțin probabil. Nu mi-a dat nici-o părere. Dar i-am spus : Cînd nu ne vom mai vedea, și de-ți va fi totuși dor de tinerețea ta, vino la un concert. Mă vei găsi cu siguranță. Mă vei simți fără să stai pe scaunul de alături. Trecuse mai multă vreme și am găsit-o la un concert."

Pentru Mihai Sebastian, omul Anton Holban era indisolubil legat de sala de concert. „Ieri — notează, în ianuarie 1937, Mihai Sebastian în *Jurnalul* său — incinerarea lui Holban. Imposibilitatea de a realiza gîndul că întradevăr a murit, că nu-l voi mai vedea în sălile de concert."

Și amintindu-și despre Holban într-un articol inserat în „Reporter", la 24 ianuarie 1937, Sebastian nota : „Cîntă la Filarmonică Lola Bobescu, *Simfonia spaniolă* de Lalo. Era o dimineață de duminică, pe la sfîrșitul lui aprilie. Nu știu exact ce era... soarele alb de afară, tînăra fată care cînta cuminte, silitoare ca o școlăriță și inspirată ca o domnișoară din elegiile lui Jammes, dar bătrîna simfonie era în acea dimineață strălucitoare ca niciodată. În primele rînduri Holban aplauda cu violență, cu zîmbetul lui de astă dată larg deschis, luminat. M-a zărit și a avut nu știu ce scurtă tresărire stingherită : «M-ai surprins în flagrant delict de emoție.» E un cuvînt pe care mi-l amintesc astăzi cu melancolie, un cuvînt care arată mai multă ingenuitate decît ne-ar fi lăsat să bănuim scrisul său chinuit."

„M-ai surprins în flagrant delict de emoție"

— Alte mărturii despre marea pasiune muzicală a lui Holban.

O scrisoare a prietenului său Ion Argintescu către Petre Manoliu : „Nu știu dacă îl cunoașteți personal pe Anton Holban. Mi-a fost coleg de cancelarie trei ani și mi-a rămas cel mai bun prieten. Ar putea să vă povestească el «orgiile» muzicale la care ne dedam atîtea nopți, ascultînd pînă în zori, la patefon cele 16 discuri ale Missei de Bach cu partitura acestuia în față descifrînd cu religiozitate taina sacră a notelor pe care patefonul le însuflețea. Și Brahms (cu cîteva concerte și simfonii) și Franck și Debussy și Stravinski (aproape în întregime). Iertați-mi divagațiile și efuziunile, însă pare-mi-se că sînteți muzician, așa că nu ni le puteți lua în nume de rău".

Peste tot găsim mărturii ale marii nevoi de muzică a scriitorului. Decupez notații ce le întîlnesc în *Pseudojurnal*, (cele mai multe dintre ele sînt fragmente din scrisorile către Ion Argintescu)

20 martie 1933 : „Eu am avut o singură bucurie anul acesta : intrarea liberă la concerte. Și apoi am făcut cunoștință cu *Stratilat* care are 200 de plăci importante, toate. Pasionat de muzică la fel cu mine. Astfel, schimbăm săptămînal plăci. Acum în fața mea sonata în re minor de Bach, admirabil înregistrată și executată de Adolf Busch, cît și Simfonia a II-a de Mahler. Are toate simfoniile lui Beethoven, toate operele lui Wagner (cîte 20 plăci fiecare), enorm Bach și Debussy. E fenomenal nu e așa ?"

19 octombrie 1935 : „Am fost la concertul Molinari. Și azi, Bach. Seara Kedroff. Mai tîrziu, Piatigorski..."

1 decembrie 1935 : „Aici mereu muzică. Aseară Mozart. Apoi, de două ori Cortot. Va veni și Busch (prodigios)."

3 decembrie 1935 : „Am auzit Stravinski de la Praga. Și Cortot. Curînd Busch (în carne și oase)."

14 decembrie 1935 : „De unde ai știut opera lui Cuclin ? Văzui pe Breazul..."

31 ianuarie 1936 : „Coca îți trimite complimente. E alături de mine, lîngă radio și se pregătește să meargă la concert la Sf. Iosif cu *Stabat Mater* al lui Pergolesi."

26 februarie 1936 : „...Am fost la Operă *(Tosca)*, cu Clemens Krauss."

1 aprilie 1936 : „Fragmente *Oedip* — Enescu, la *Dalles* cu Goangă. Seara *Carmen*..."

26 mai 1936 : „Cred că știi că va fi vineri și sîmbătă cîte un concert al orchestrei din Berlin, cu Abendroth."

13 octombrie 1936 : „A fost de două ori Milstein... Azi am cumpărat cu mare înghesuială Hubermann. Pentru Enescu, acum nu mai sînt bilete."

4 noiembrie 1936 : „Eu merg la toate concertele. Acum Enescu. Superbe emoții."

13 noiembrie 1936 : „Enescu mi se pare mereu superb (cu toate că Filionescu susține că e în scădere). Hubermann mai puțin însă."

22 noiembrie 1936 : „Mereu Enescu. Degajează o foarte mare simpatie. Și felul cum vorbește, fizicul lui. Am stat în spatele lui două ore la o repetiție cu orchestra. Dar uite ce reproș i-aș face. *Dă peste cap.* Mereu impresia asta ; cunoaște tot, a cîntat același lucru de mii de ori, nu se mai interesează. De altfel și concertele sînt prea multe, nu mai are timp să le pregătească. Citesc : deseară Cluj, mîine București (a fost Azuga, Cîmpina !). Altceva : are o tendință de a exagera intențiile, de a sensibiliza, de a utiliza penumbra. De aceea n-a fost, probabil, agreat de nemți. În Bach pare miniatural. Lipsea în concertul în re minor, sonoritatea, fermitatea, bărbăția cu care m-a deprins Busch la plăcile Dumitale. Sonata lui Tartini mi-a părut nouă. Pe (indescifrabil) nu l-am priceput. Dar am constatat cu mare desnădejde că foarte vag cunosc pe Lekeu. De altfel și sonata mare a lui Schumann... Aseară fusei la Brailowsky (În sală după atîta vreme, Hubermann ! (?) Ce decepții îmi cauzase el de curînd !) Nu-mi place cu orchestra. Este un intim, care se simte mai bine singur. De aceea, mai bine a fost în... bisuri ! În orice caz, nimic din prodigiosul Rubinstein, care o să cînte în decembrie. Și Casals e anunțat. Luni, biletele la Aro ! O să fie greu de găsit. Mă tem de pe acum Corul *Carmen* anunță *Oratoriul de Crăciun* de Bach..."

28 decembrie 1936 : „Singura mea satisfacție acum este să merg la concerte (scumpe și bătaie mare ca să găsesc un bilet acceptabil 100—130 lei) ; Enescu (150), Rubinstein și în curînd Casals."

Decembrie 1936 : „Mi-ai dat cîteva detalii (așa de puține !) despre Brailowsky, Hubermann... Acum vine Rubinstein, Casals și iar Kempf..."

— Dincolo de aceste notații, la fel de elecventă pentru melomania lui Anton Holban rămîne discofilia sa.

Sala de concert nu-i era suficientă și scriitorul devine unul dintre primii și pasionații discofili ai țării. În zeci de scrisori găsești amănunte despre modul în care Anton Holban își procura de peste tot, la Paris, București, Galați (orașul în care a avut o catedră), la Fălticeni (unde își petrece vacanța la rude), ultimele noutăți imprimate pe plăcile de patefon.

— Minunate, de pildă, rîndurile trimise în anul 1929 de la Nantes lui Ion Argintescu despre visul de a găsi în librăriile de la Paris, discuri cu *Cvartetul* lui Franck și *Sărbătoarea primăverii* de Stravinski.

— Pasiunea lui Holban pentru discuri este probată înainte de toate prin catalogul de înregistrări pe care și l-a întocmit scriitorul și care s-a găsit printre documentele rămase de la el.

Catalogul discurilor lui Holban

În catalog sînt trecuți 30 de compozitori printre care „modernii zilei" : Prokofiev *(Simfonia clasică)*, Ravel *(Cvartetul, Ma mère l'oye)*, Stravinski *(Pasărea de foc, Petruşka, Capriccio, Foc de artificii)*, Granados *(Intermezzo)*, Duparc *(L'Invitation au voyage)*, P. Dukas *(Ariane și Barbă albastră)*, Chausson *(Poemul* cu Enescu). Din discoteca lui Holban aș mai remarca din Bach *(Dublul* cu Kreisler și Zimbalist, *Concertul în mi major* cu Thibaud, *Missa în si minor* pe 17 plăci), din Beethoven *(Trio-ul op. 97* cu Cortot, Thibaud, Casals ; *Cvartetele op. 18 nr. 1, op. 59 nr. 3, op. 127, op. 135)*, din Brahms *(Concertul pentru pian op. 83* cu Rubinstein, *Dublul pentru violoncel, vioară și orchestră* în versiunea Thibaud, Casals, Cortot, *Variațiunile pe o temă de Paganini* cu Backhaus, *Concertul pentru vioară* cu Kreisler), din Cesar Franck *(Variațiunile simfonice* cu Cortot, *Cvintetul, Cvartetul, Rédemption* dirijat de G. Pierné), din Richard Strauss *(Cavalerul rozelor)*, din Wagner (integrala cu *Tristan și Isolda* și *Parsifal)*.

— Nu știu cîți dintre profesioniștii și iubitorii de artă ai timpului se puteau mîndri cu asemenea tezaure de imprimări.

Catalogul îmi amintește un pasaj dintr-o nuvelă a lui Holban *Colecționarul de sunete.*

— O adevărată colecție a pasiunilor, a predilecțiilor muzicale ale lui Holban...

— Întîlnim descrisă această „colecție" într-o încîntătoare pagină dedicată discofililor, o transcriere (ca în atîtea alte pagini literare) a dorințelor, durerilor, pasiunilor scriitorului. Copiez cîteva paragrafe din *Colecționarul de sunete :* „Întors în țară, pentru o consolare : plăci de patefon. În toată literatura poate că nu există decît o singură descriere mai prelungită (pe scurt Huxley) a fericirii pe care o pot produce aceste plăci : *Zauberberg* de Thomas Mann. Discurile simfonice uscate și care conțin totuși cele mai variate și mai perfecte concerte. Cum să descriu o mulțime de gesturi neînsemnate, și totuși miraculoase pentru un îndrăgostit al lor, cu ce dexteritate le mînuiești, tu, care în viața obișnuită de atîtea ori ești stîngaci, ca nici cea mai mică atingere să nu le supere ; titlul din mijloc cu toate detaliile lui ; cumpănirea îndelungată a celor mai mici calități sau defecte, și satisfacția sau dizolvarea pe care o extragi din această cercetare ; discuția asupra acelor patefonului ; urmărirea de fiecare clipă a feței vecinului, care asculta și el, vanitatea pe care o extragi dacă-l vezi încîntat. Fiecare disc în parte și toate la un loc. Aranjarea lor, catalogarea lor. Este o trudă de fiecare zi și afecția pe care o ai pentru niște ființe adevărate. Căci animatorul de discuri le aude respirînd... Sandu și-a îmbogățit colecția lui cu mari sacrificii. Nesfîrșite combinații trebuiau făcute pentru fiecare noutate. Privind catalogul de plăci, Sandu amețea, și era desnădăjduit că nu putea să-și adune tot ceea ce rîvnea. Cu creionul însemna ceea ce trebuie să cumpere la prima ocazie, își propunea să le aibe în ordinea preferinței lor și era covîrșit de numărul

impunător pe care i-l prezenta catalogul. Durerea neputinciosului care întîrzie ceasuri pe un catalog de plăci cine o cunoaște ? Dar dacă ai răbdare, comoara ta se multiplică... Fiecare disc povestea lui...“

— Și povestea continua. Sandu ne mai vorbește despre fiecare disc și din catalogul lui Holban, știm „istoria“ procurării lui... Comparînd catalogul cu nuvela îți amintești cuvintele lui Octav Șuluțiu despre opera lui Holban, care ne furnizează „toate elementele unei existențe copios folosite drept material literar“.

„Elementele unei existențe copios folosite drept material literar“

— Pasiunea discofilă a lui Anton Holban...

Aș mai aminti în colocviul nostru un paragraf din *Parada dascălilor* : „Și dacă îți place muzica atît de mult că te obsedează meandrele ei ziua și noaptea, că porți cu tine, întotdeauna, oricît ai părea de preocupat în altă parte, o temă de cîteva note ; că începi să asculți și deodată bagi de seamă că au trecut cîteva ore fără să le observi, iar a doua zi începi din nou, atunci patefonul tău — tovarășul singurătăților și al nopților de veghe, cînd orașul doarme, își pierde rigiditatea : lemnul prinde căldură, iar înăuntrul lui ai impresia că auzi pulsații. Și plăcile ființe veritabile, identice și totuși fiecare cu viața ei interioară pe care trebuie să te înveți s-o cunoști, să-i pricepi subtilitatea detaliului și în același timp personalitatea ; să le iubești cu pasiune, să te consolezi și să le înșeli una cu alta, apoi iar să revii... Căci fiecare și-a implîntat în tine cîte o emoție, căreia îi vei rămîne fidel. Și cînd se strică una din ele, să-ți pară rău ca după cineva pe care l-ai pierdut, căci știu că n-o vei putea pune la loc, chiar dacă vei cumpăra o placă nouă cu același cîntec. Căci placa stricată a luat cu dînsa o mulțime de emoții, de vaiete și de bucurii, ce nu le mai poți repeta identic... La căpătîiul mormîntului meu să se pună în mișcare patefonul. Să cînte neîncetat, în timp ce luna va evolua pe cerul înstelat. Cîntece vesele și altele triste, și altele puternice și altele de-abia auzite. Sunetele s-ar aduna împrejurul meu din toate unghiurile lumii și ar forma împreună o pînză în veșnică fîlfîire. Asemenea mării de care m-am simțit odată atît de aproape, Bach ar forma valurile negre, puternice în ritm egal și cu rezonanțe profunde ; Beethoven freamătele și cataclismele ; Mozart, apa liniștită care joacă ușurel, glumeț și în același timp melancolic la scînteierile soarelui, Wagner — vijeliile, Chopin plescăitul lopeții sub razele de lună iar Debussy, valurile subțiri și capricioase, uneori roze, alteori argintate, lunecînd pe maluri... Iar patefonul cu diafragma lui — capul cu gîtul lung — ar palpita, lebădă pe apele legănate.“

— Cam ușor, cam excesiv, romantimul din aceste pagini, nu ?

— O idee din monografia lui Al. Călinescu : „Paroxismul delirului pe motive muzicale e atins atunci cînd eroul își imaginează înmormîntarea într-o «variantă modernă a elegiei eminesciene» după observația lui Nicolae Manolescu ; măreției spectacolului nocturn de «sunet și lumină» îi corespunde o prețiozitate stilistică (de factură simbolistă).“

— O pagină mai ușoară, o pagină răspunzînd unor anumite pături de cititori, unui anumit gust de categorie mijlocie, dar vedeți, aclam totuși pătrunderea muzicii și în astfel de pagini, dăruite unor lectori de o anumită categorie...

— Dar ce mi se pare interesant, stimate profesore, este că regăsesc în toate scrierie lui Holban (în paranteză să mai amintesc ideea lui Emil Manu care observa, pe bună dreptate, că la Anton Holban muzica este o modalitate vag proustiană de introspecție lucidă), toate elementele, toate reperele catalogului său discografic. În *Testamentul literar* se vorbește despre *Variațiunile* lui Brahms pe o temă de Haendel, despre un spectacol cu *Parsifal*, *Malagueña* de Albeniz, *Vals* de Debussy, *Missa în si* de Bach, *Cavalerul rozelor* de Richard Strauss.

— Documente muzicale holbaniene... Să nu uităm pe unul dintre cele mai importante : cele 36 cronici semnate de Holban în presa bucureșteană, cronici în care oma-

Documente muzicale holbaniene

giază interpreții români (Enescu, Theodor Popovici, Cvartetul Teodorescu), în care evidențiază valoarea unor manifestări muzicale exclusiv dedicate unora dintre marii creatori ai lumii — de la Bach la Cesar Franck, de la Beethoven la Richard Wagner, de la Liszt la Brahms — însemnări în care își afirmă cu hotărîre opiniile cu privire la o serie de inițiative concertistice.

— Vorbeați despre sentimentul valorii, despre axiologia muzicală a lui Anton Holban. Este vizibilă o asemenea atitudine în cronica muzicală supusă de multe ori unor influențe conjuncturale din cele mai diferite...

— A existat în Anton Holban de tînăr, cred că încă din anii liceului, un instinct al marilor valori muzicale. Catalogul discografic citat rămîne prima dovadă, căreia îi putem adăuga pasaje din scrisori în care e vizibilă dorința sa de a cunoaște toată marea istorie muzicală în ceea ce are ea mai hotărîtor. În Franța, în România, în călătoriile întreprinse în alte țări, Holban căuta să asculte lucrări mai puțin vehiculate în viața de concert, dar care reprezintă puncte de vîrf ale evoluției artei sonore. Aș cita din acest punct de vedere Simfoniile lui Bruckner și Mahler, Liedurile de Hugo Wolf, Concertele lui Bartok, *Stabat Mater* de Pergolesi.

— Titlurile pe care mi le citați sînt cu atît mai interesante cu cît ele reflectă interesul unui meloman de acum peste o jumătate de veac, cînd peste tot existau baraje ridicate în calea valorilor de acest gen.

— Între zecile de opusuri muzicale care l-au entuziasmat pe Holban, nu găsești astăzi, aș spune (termenul nu este desigur cel mai adecvat) — nici o greșeală, nici o gafă. Cu o intuiție deosebită în depistarea lucrărilor de majoră semnificație, Holban (caz rar chiar printre criticii muzicali profesioniști ai epocii), nu s-a înșelat niciodată, opțiunile sale au pînă astăzi deplin temei.

— Un cronicar de un asemena orizont, cu un asemenea sentiment al valorilor pentru repertoriu, va opta, normal, pentru concerte și spectacole capabile să ne propună spre audiție doar capodopere.

— Ideea aceasta revine permanent în cronicile lui Holban. Să vă dau un exemplu. În anul 1932 în cronica pe care o semnează la un spectacol al operei cu *Lucia di Lammermoor,* Holban se întreba pe bună dreptate, cum poate fi montată o asemenea lucrare după *Parsifal,* cum poate George Georgescu dirija opera lui Donizetti și, în același timp, oficia cu pietate Beethoven și Brahms, cum poate crede Egizio Massini că ne convinge cu o asemenea muzică după ce a dirijat *Boris Godunov* de Musorgski ?...

Recunoscînd în sextet pagina cea mai bună din operă, Holban reproșează lucrării subiectul (socotindu-l o ultimă pastișă după *Romeo și Julieta),* factura melodiilor („agreabile, dar facile, popularizate de multă vreme de gramofon sau de piano automat și în orice caz nerezistînd să fie auzite de mai multe ori"), lipsa unor caracterizări psihologice, („Se înșiră romanțele, ornamentele cu floricele la fiecare măsură, indiferent de starea sufletească a eroilor. Astfel — ce ridicol ! cîntă Edgard în timp ce cuvintele vor să arate că e furios sau preotul Raymond după reflexia : ce grozăvie ! La fel, Edgard sau Lucia, cînd află vestea falsă că și-ar fi necredincioși").

Pe estrada de concert, pe scena Operei — doar capodopere !

Pe scena Operei, ca și pe estrada de concert, Anton Holban nu dorea decît capodopere ale literaturii muzicale naționale și universale.

— Și avea Anton Holban dreptate în anii '30, așa cum au dreptate criticii de direcție din zilele noastre care socot că unica modalitate de luptă pentru pătrunderea muzicii în mase, pentru onorarea marilor tradiții ale scenelor românești, rămîne programarea continuă a unor capodopere.

— Crezînd în capodoperă, (capodopera drept forță modelatoare, capodopera drept simbol și sinteză a istoriei muzicii), cronicarul muzical Holban ne atrage mereu atenția asupra genurilor și formelor de înaltă calitate ale muzicii, spre domeniul muzicii de cameră înainte de toate.

— Observați că cele mai multe dintre cronicile pe care ni le oferă Elena Beram în volumul III de *Opere,*

sînt dedicate manifestărilor camerale : Concertul Mozart (Cu Sonata în sol interpretată de A. Teodorescu și A. Alessandrescu), Concertul Beethoven (cu Sonata *Kreutzer* interpretată de Cella Delavrancea și A. Teodorescu și Trio-ul cu clarinet în viziunea Delavrancea-Hoerath-Cocea), manifestările Asociației concertelor de cameră București, recitalul lui Claudio Arrau, Concertul Cesar Franck (cu Sonata interpretată de G. Cocea și I. Filionescu), oprindu-se îndelung asupra unor manifestări în care au fost programate cvartetele beethoveniene.

„Tovărășia lor este totdeauna un calm pentru atîtea neînțelegeri"

— Meloterapică ultima frază din articolul *În preajma cvartetelor lui Beethoven* scris în 1934 : „Tovărășia lor este totdeauna un calm pentru atîtea neînțelegeri."

— În tot ce scrie Holban despre muzică e vizibilă, dincolo de imensa lui cultură, legătura cu viața muzicală românească.

— Remarcabilă înainte de toate dragostea, prețuirea pentru marii creatori, marii reprezentanți ai artei interpretative românești. Elocvent din acest punct de vedere este portretul conturat lui Enescu.

— Enescu „ca reprezentant al muzicii în toate formele ei" cu „muzicalitatea lui de o esență unică".

— „Dacă ar dispare George Enescu, aș fi disperat ca și cum aș afla dispariția unei minuni a lui Dumnezeu, a lumii, de pildă — nota Anton Holban în finalul articolului. Proust a scris cu o infinită admirație despre el și românii deseori citează vorbele autorului epopeei *À la recherche du temps perdu*. Dar nu știu prin ele care este mai onorat : Proust sau Enescu."

— Strălucit omagiu pentru Enescu... Dar cum explicăm cititorilor noștri „rezervele" față de unele evoluții enesciene, citate într-un decupaj anterior ?

— Articolul despre Enescu, totalitatea însemnărilor despre Enescu, pe care le găsim în scrierile lui Holban, mărturisesc marea prețuire pentru strălucitul muzician român...

Notațiile critice, (în spiritul unei epoci în care zeificarea, lipsa de spirit critic în fața unei personalități artistice erau de neimaginat), subiective ori nu, rămîn cu totul periferice pentru exegeza lui Holban.

— Și sub acest aspect să mai amintim intransigența cu care judecă manifestările oricărui muzician român. Cu entuziasm, dar și cu responsabilitate civică, cu lucid spirit analitic, întîmpina Holban fiecare audiție de muzică românească, fiecare concert la care își dădeau concursul marii interpreți ai țării de la Enescu, Georgescu, Perlea, la Chirescu, Lipatti, Folescu, Constantin Bobescu.

Holban este un nedezmințit luptător pentru valorile naționale. Dar intelectual de probitate, Holban nu se atașează nici unei dintre grupările muzicale. Prețuiește toate personalitățile noastre muzicale dar nu le iartă, (ca și marii noștri critici muzicali, mă gîndesc acum la George Breazul), slăbiciunile.

Holban înțelege să se ridice deasupra intereselor momentane ale unor compozitori sau critici muzicali și să analizeze în profunzime, în perspectivă, un fenomen interpretativ, solicitînd tuturor (cu curajul criticilor muzicali pasionați de artă și nu stăpîniți de interese personale), o analiză fermă, critică, responsabilă.

Memorabil în acest plan rămîne articolul publicat de Holban în anul 1933, sub titlul *Stagiunea muzicală la București*. Anton Holban încearcă aici o paralelă Georgescu-Perlea, paralelă ce trebuie consemnată ca una dintre primele notații obiective asupra locului ocupat în istoria artei interpretative de cei doi mari șefi de orchestră.

O paralelă G. Georgescu-I. Perlea

Subliniind faptul că Georgescu cantonează prea mult în teritorii deja cucerite și astfel începe să piardă publicul atît de dornic de lărgiri repertoriale, scriitorul Holban ține să remarce marile merite ale dirijorului în istoria artei interpretative moderne. „La orice numărătoare a reprezentațiilor de muzică — scrie A. Holban — trebuie pusă în frunte Filarmonica. Este formația cea mai serioasă, și de care putem fi cei mai mîndri. Sînt acolo instrumentiști de valoare și și-au creat tradiții. Cum conducătorul ei, d-l George Georgescu, a început să fie discutat și să nu mai primească elogii totale, putem face o statistică a admirațiilor și reproșurilor, fără reaua

credință obicinuită. Datorăm imens d-lui George Georgescu. Înainte de d-sa, concertele Filarmonicei erau ca și inexistente. Grație d-sale, cunoaștem cu toții pe de rost, simfoniile lui Beethoven, ale lui Brahms, operele lui Richard Strauss și atîtea alte bucăți esențiale pentru cultura noastră muzicală... Cine nu-și amintește vibrația cu care am întîmpinat prima audiție a lui *Till Eulenspiegel* și savoarea cu care am urmărit toate capriciile lui Till ? Apoi prospețimea din *Neterminata* lui Schubert, grația din *Simfonia a IV-a* a lui Schumann, cuvintele sumbre sau aeriene din cine știe ce pasaj wagnerian..."

Remarcînd o anumită monotonie în repertoriul lui Georgescu („George Georgescu a contat pe admirația care i s-a părut eternă, pe un aranjament ce l-a scutit de la orice noi oboseli și ceea ce e mai grav ,a fost lipsit de curiozitatea de a se pune la curent, măcar pentru satisfacția personală... Căci trebuie neapărat o înnoire, cel puțin pentru menținerea tinereții spirituale"), Holban subliniază continuu marile merite ale artistului în istoria muzicii românești, „autoritatea", avîntul construcțiilor sale, care au fost mereu „virile" și „bine organizate".

Analizînd complex marea personalitate a lui George Georgescu, Anton Holban prezintă în același articol, („Vremea", 28 mai 1933) și pe Ionel Perlea („Talentul d-lui Perlea — scrie A. Holban — s-a arătat de mare anvergură, audițiile furnizate de el au constituit evenimente și au împrospătat monotonia vieții noastre muzicale.. D-l Perlea se pare că aduce, alături de energie, memorie, viziune perfectă a întregii compoziții și o curiozitate de a înnoi programele...").

Anton Holban l-a urmărit de altfel pe Ionel Perlea de la începuturile carierei sale și, cu intuiția marilor critici, a știut să vadă în Ionel Perlea dirijorul de mare respirație pe care (o știm atît de bine) istoria următorului sfert de veac l-a confirmat din plin.

— Cronicarul muzical Anton Holban... Din mulțimea problemelor ridicate în acest colocviu aș mai insista asupra unui aspect mai puțin abordat în consemnările critice ale vremii, dar de mare actualitate astăzi, cînd ne punem cu atîta acuitate problema folosirii cuvîntului în educația muzicală a tinerelor generații.

Anton Holban crede în cuvîntul despre muzică.

— În cuvîntul lămuritor și luminător...

— Numai așa poate fi cuvîntul despre muzică... Știu, ați „atacat" adesea această temă, stimate Iosif Sava... Ați demonstrat de două decenii, alături de unii dintre colegii dumneavoastră, cît este de necesar cuvîntul în bătălia pentru formarea unui orizont muzical, pentru cunoașterea muzicală, pentru iubirea de muzică. Știu cît de mulți și cît de mult s-au opus unii diletanți ai educației muzicale imixtiunii cuvîntului în procesul popularizării artelor. În Anton Holban aveți un precursor al acestor strădanii.

Răsfoiți cronicile pe care ni le-ați supus atenției. Multe dintre manifestările simfonice și camerale recenzate de Anton Holban au fost prefațate de personalități de seamă ale artei acelor ani : Constantin Brăiloiu, Theodor Rogalski, Emanoil Ciomac.

— Într-un articol special („Vremea", 12 noiembrie 1933), Holban se ocupă de altfel și de conferințele ținute la Paris de Alfred Cortot.

— Și să nu uităm că Holban însuși a vorbit în timpul petrecut la Galați, la Universitatea Populară, despre Beethoven, despre Debussy.

Scriitorul român crede în cuvintele care prefațează un concert, vede în ele un mijloc hotărîtor pentru apropierea publicului de muzică.

— Dar mereu atrage atenția asupra cuvintelor inutile, împotriva conferențiarilor cu idei fixe ce-și torturează auditoriul cu clișee, împotriva acelor prezentatori incapabili să găsească drumurile spre reala înțelegere a publicului („conferință de un ceas și muzica tot un ceas ! Te prezentai în fața muzicii obosit de cuvintele inutile").

— Admirația lui Holban merge, din acest punct de vedere, spre Constantin Brăiloiu, („cel care caută să cristalizeze o atmosferă și o psihologie alegînd și îmbinînd detaliile semnificative") și spre Emanoil Ciomac („admirabil prin persuasiune, flori stilistice, variație timbrală").

— Să încheiem... Va trebui odată realizată o analiză largă asupra însemnărilor lui Holban și a tuturor celorlalți scriitori ce semnau curent cronici în ziarele bucu-

reștene, de la Camil Petrescu la Mihail Sebastian și Traian Șelmaru.

— Deși i s-au dedicat lui Sebastian atîtea exegeze, nimeni nu a „adunat" pînă în prezent zecile de cronici muzicale ale scriitorului, semnalate de altfel, titlu cu titlu, în excelenta monografie pe care ne-a oferit-o Dorina Grăsoiu.

— Toate cronicile perioadei rămîn documente pline de interes. Îi așteptăm pe cercetătorii dornici să ne pună la îndemînă acest tezaur de documente.

— „Sînt o mulțime de feluri de a putea primi muzica — scrie undeva Holban. Lui îi furnizează mai ales idei..."

Holban rămîne un înalt exemplu al modului în care scriitorii români au înțeles de veacuri, înțeleg (mai mult poate ca oricînd aș spune, în zilele noastre), că au în muzică un aliat în lupta pentru idei, pentru lumină, pentru reală bucurie umană.

IONEL TEODOREANU și locul lui GAVRIIL MUSICESCU la „masa umbrelor"

— Am reluat, stimate profesore, cărțile lui Ionel Teodoreanu (atît de citite în anii de liceu), cu dorința de a depista idei despre muzică, și am rămas surprins de putînătatea lor. Prin ascendența lor, Teodorenii mi s-au părut întotdeauna o încrengătură muzicală din „dulcele tîrg al Ieșilor".

Sofia Teodoreanu, strălucita profesoară de teorie-solfegiu-dictat muzical a Conservatorului ieșean, a fost fiica lui Gavriil Musicescu și sora marii pianiste Florica Musicescu.

— Muzica este totuși prezentă, (mai mult decît la alți colegi din cercul „Vieții românești") în paginile de proză ale lui Teodoreanu. Vă amintiți plimbarea cu Ibrăileanu și Ștefana Velisar într-un ceas de amurg ? Simți muzica în verbul lui Teodoreanu ca pe un spirit al locului și al timpului.

— *Cenușile* este intitulată această pagină din *Masa umbrelor*. Am recitit-o mereu în vara anului 1986, elaborînd cu profesorul George Pascu un volum despre trecutul muzical al cetății... N-ați vrea s-o reascultați ? : „Era un ceas blajin de primăvară, c-o undă de liliac înflorit în albăstrimea cerului nou. Trăsură cu doi cai : ca să ne fie bine la toți trei alături. Muscal de catifea albastră, cu obraji de domnișoară, glas sopran și bici sprinten. Cai cu luciu în pana corbului, coame și cozi lungi. Perne moi și adînci. Spetează cuprinzătoare.

Ne întîlneam aerian cu versuri de-ale lui Eminescu : cu amintiri din Proust sau din Turgheniev, ori cu ve-

chimi ieșene — așa cum toamna te întîlnești cu atingerea funigeilor.

Nu știu de ce, dar ne părea la toți că sîntem într-un fel de trăsură a vacanței mari. Aveam acel zîmbet pe obraji, acel soare pe genunchi și acea vacuitate. Ne pierdusem diferențierile de vîrstă — egali și solitari în bucuria clipei.

„Ostenește Iașul într-un cîntec de flașnetă"

Cînd deodată simțim că ostenește Iașul într-un cîntec de flașnetă răsărită de nu știu unde. Ce cînta, revărsînd pulberi peste floarea liliacului ? Poate că *Dunărea albastră*, învechind-o și mai tare într-un ritm funebru... Eram gata să spun lui Grișa : la trap, ca atuncea cînd te întîlnești cu o înmormîntare. Dar Ibrăileanu, dimpotrivă, i-a făcut semn să oprească, a întors capul spre minavetul încurajat și a ascultat (pînă la generoasa plată), cu o reculegere vrednică de Haydn sau Bach. Și după ce amintirea cîntecului s-a decolorat în tăcere, demodată, deprimantă, l-am simțit pe profesor cu ochii uzi.

Nu m-a răbdat impetuozitatea tinereții (nici cochetăria mea vigilentă pentru marele meu prieten).

— Domnule Ibrăileanu, e posibil să te emoționeze o astfel de răsuflătură ? Bine măcar că n-ai bisat-o.

Ibrăileanu s-a luminat, a zîmbit, aprinzînd o nouă țigară și după o pauză de tăcere (învățată parcă de la conu Mihai Sadoveanu) l-am auzit :

— N-am *ascultat* muzica, domnule Teodoreanu. Am revăzut orașul copilăriei și tinereții mele, Romanul. Ce a mai rămas ?..."

— E aici un sîmbure din problematica, stilistica, muzicalitatea lui Ionel Teodoreanu.

— Muzicalitatea ?

— Da. Imagistica lui Ionel Teodoreanu este continuu muzicală (chiar dacă nu sînt permanente referirile la arta sunetelor, la compozitorii lumii). Textul său are continuu o sonoritate muzicală.

— Muzicalitatea vine, aș spune, și din personalitatea scriitorului, din nevoia sa de perpetuă tinerețe...

— O tinerețe care visează, care dansează, care pianotează în saloane, care cultivă legile mondenității chiar și pe portative muzicale. Aveți, cred, dreptate... „Medelenizarea" se sprijină pe un suport muzical.

— Prefațînd volumul *Bal mascat*, Ovidiu Papadima insistă asupra convingerii lui Ionel Teodoreanu că structura specifică a operei sale s-ar datora tinereții lui neobișnuit de prelungită și „excesului" de talent. Pentru Ionel Teodoreanu aceste două presupuse coordonate ale personalității deveniseră adevărate mituri, pe care le difuza nu numai prin mărturisirile lui publice ca scriitor, dar și prin felul său de a apărea printre oameni. De la ținuta vestimentară și alura adolescentină a mersului său pînă la fotografiile în rubașcă pe care le destina publicității și limbajul voit metaforic din conversațiile de toate zilele cu prietenii și cunoscuții, Ionel Teodoreanu căuta să acrediteze aceste mituri.

— Într-o vreme în care Iașul „pierdea viteză", în oricare dintre competițiile cu Capitala țării, Ionel Teodoreanu e un anacronic, un visător, iar visul aduce cu el sonorități, muzicalități, limbajul voit metaforic de care vorbea Ovidiu Papadima.

— În limbajul voit metaforic, muzica rămîne unul dintre elementele de construcție. Citez la întîmplare : „Melodiile violelor cîntate cu arcușe lungi" ; „A vorbit despre Ana — bineînțeles Karenina —, a cărei moarte te lasă singur pe un peron de gară, într-o lume care și-a sfărîmat muzica" ; „Capul alb se înclină uneori pe o parte amintind tîmpla vioarei lui Enescu" ; „Dl Ibrăileanu la «Viața românească» a fost un fel de om orchestră. Cu alte cuvinte a știut să cînte și delaolaltă din toate instrumentele muzicale."

„Amintind tîmpla vioarei lui Enescu"

— Muzica pătrunde în miniaturile scrise de Teodoreanu pe cele mai diferite subiecte... Aveți la îndemînă *Baia de abur* din ciclul *Oameni în apă ?*

— Desigur. Aici „Caruso" este „adus" de Teodoreanu în celebra baie din spatele Mitropoliei — vă citesc : „Altul face bum-bum-bum. E trombon, tobă mare sau automo-

bil... Altul a devenit Caruso într-o operă italiană. Caruso însă e un caz mai rar. Îndeobște toți devin baritoni sau bași, căci rezonanța bisericească a băii dă iluzia glasului chiar și afonilor. Te întîlnești cînd cu Mefisto, cînd cu Figaro, cînd cu Fra Diavolo, cînd cu Boris Godunov. Îți zbîrnîie timpanul numai de celebrități basale sau baritonale. Mugete profunde în care vaca, boul și malacul și-au pierdut numai coarnele. Acesta e misterul băii de abur... liberarea copilului captiv în omul matur."

— Scria Al. Piru în *Panorama deceniului literar românesc*: „Amintirile care privesc copilăria sînt uneori prea vaporoase, nu mai puțin ele apar ca produsul unei miraculoase memorii a fazei infantile."

— Înainte de a reveni la o pagină de amintiri a lui Teodoreanu (ce ne conduce în istoria muzicii românești), aș vrea să insistați, stimate profesore, un moment asupra limbajului metaforic al scriitorului.

George Călinescu observa că metaforele poetului (căci avem de a face cu un veritabil poet) interesează mai puțin sub latura lor artistică. Ele sînt de fapt semnul unei mari capacități de recepție, a unei bucurii excepționale de a palpa universul, văzut într-un spirit foarte animist."

„Metoda metaforică de construcție a lui Teodoreanu, continuă profesorul Călinescu, este obositoare... Limbajul lui Teodoreanu este uneori încărcat de gongorisme. Locvacitatea și bombasticul — scrie G. Călinescu — umflă paginile cu spume. Plăcerea de a dizerta și uneori numai de a emite vorbe este enormă și o dată o idee aruncată, ea e tîrîtă într-un clocot de cuvinte. Poetul imaginilor devine un nesuferit retor : truculent, fanfaron, gălăgios, metaforic fără control artistic." Nu cred că profesorul avea dreptate...

Va fi avînd dreptate profesorul George Călinescu...

— Nu știu dacă va fi avut dreptate profesorul George Călinescu, dar din copilărie sînt cucerită de frumusețea limbii, de suavitatea, muzicalitatea poeticii sale.

— Vedeți, stimate profesore, mereu vă rog să reveniți în colocviile noastre la teze lansate și după părerea mea

insuficient exploatate în cărțile dumneavoastră, în comunicări, conferințe, dezbateri publice. Poate că în acest capitol dedicat lui Ionel Teodoreanu mi-ați spune cîteva cuvinte în legătură cu forța și frumusețile limbii românești.

— „Fagurele de miere" va rămîne, desigur, prin timp, emblema limbii românești, atît de plină de un farmec nespus și de nebănuite puteri.

Memorabila vorbă a poetului care a regîndit cu adîncime toate cele ale nației fixa astfel neasemuita ei condensare, odată cu dulceața-i deosebită. Nu e deci de mirare că poezia ocupă locul cel dintîi, loc de cinste între produsele creativității noastre, ca expresie nemijlocită a sufletului mult înzestratului popor român.

Într-adevăr, cuvîntul la noi, în starea lui ideală, întrunește atributele unei mari libertăți în ceea ce privește așezarea înăuntrul structurilor sintactice. Iar fonetic, alternanța vocalelor și consoanelor, impresionant de echilibrate, dă limbii noastre o dreaptă cumpănă între limpezime și vîrtoșie, între blîndețea și deschiderea ce ne leagă de spiritul mediteranean, și unda de asprime venită din septentrion. Zefir și Crivăț se urmează topindu-se unul într-altul, după legile antitezelor rezolvabile în sinteze superioare, care stăpînesc și viața noastră interioară.

Zefir și Crivăț se urmează topindu-se

Capabilă să murmure și să strige deopotrivă, limba a fost mlădiată și toarsă de geniul poeților după legile ei interioare, dar și cu pecețile personale ale fiecăruia. Valențele ei mereu deschise, inepuizabila forță de asimilare, i-au dat, în scurgerea secolelor, lărgimea unui cer privit de pe culmi. În permanența structurilor romanice au intrat elemente lexicale variate după epoci și contexte istorice, alcătuind buchetele infinit nuanțate și diversificate în colorit ale vorbirii și scrierii românești. Uimitoarea cantitate de sinonime, de pildă, vine să ilustreze, la orice pas, creșterea neîncetată a acestei limbi cu rădăcini străvechi care-și păstrează o inalterată tinerețe. În ce idiom se mai pot găsi atîtea echivalențe pentru a desemna o formă de relief de înălțime mijlocie ca deal,

colină, costișă, dîmb etc. ? Sau acumulările de materiale prin stivă, grămadă, morman, vraf, teanc, stoc ?

Dar abundența vocabulelor n-a afectat modul de expresie marcat de moștenita concizie a strămoșilor latini. Modalitățile barochizante, redundante au rămas străine fondului nostru adînc. Și considerabilul tezaur paremiologic al literaturii române, înglobînd creații și manifestări din perioade diferite, de la simplul și străvechiul proverb popular la *Povestea vorbei* de Anton Pann, și pînă la creația lui Creangă, stă ca temeinică mărturie în acest sens. De altfel, și vorbirea în tîlcuri, ca și cea în dodii, cu valorile ei eliptice, cu omisiunile voite, cu paradoxele, cu ambiguitățile descumpănitoare, se înscriu într-o arie analogă aceleia a conciziei, expunînd o modalitate specifică de gîndire, cu ritmicitatea impusă chiar și demersului intelectual de atotputernica măsură în toate, ce domină întregul univers românesc.

Și, în chip firesc, concizia paremiologică se înrudește îndeaproape cu concentrarea metaforică, pe un tărîm de profunzime creatoare. Le leagă anumite transferuri de procedee reductive, menite să coaguleze , să cumuleze considerabile încărcături conotative. Acceptînd deosebirea instaurată de Lucian Blaga între metafora plasticizantă și metafora revelatoare, prima cu funcție analogică de potențare a concretului, a realului, a doua cu sens de adîncire a misterului, am fi ispitiți să conferim limbii poeziei românești atributul de rar-metaforism, de substanțialitate. Recurența, semnalată în varii feluri, a metaforei revelatorii în mult bogatul univers al poeziei noastre, mărturisește mai mult decît înclinația spre o tehnică poetică oarecare ; ea probează vocația filozofică a poporului, devenită vizibilă în limba poeților.

O vocație filozofică făcută vizibilă în limba poeților

— Într-o limbă a poeților readuce Ionel Teodoreanu o pagină de istorie a artei sonore românești. Scriitorul crește în familia unuia dintre cei mai mari muzicieni pe care Iașul i-a dat țării și culturii corale universale : Gavriil Musicescu.

Vedeți, străluciți muzicieni ai timpului, de la Burada la Caudella și de la Mezeti la Ciolan erau legați de Casa

Teodorenilor. Toți au fost elevii lui Gavriil sau ai Sofiei Teodoreanu.

Incontestabil, în cultura lui Ionel și a lui Păstorel Teodoreanu, muzica își avea locul ei, rostul ei.

Am certitudinea că un biograf versat ar putea aduce la lumină documente care ar indica dimensiunea culturii muzicale a fraților Teodoreanu.

Talentul mamei și bunicului lor, nevoia de a-și asigura o existență materială onorabilă într-un oraș în care se putea trăi greu din muzică i-a îndreptat pe Teodoreni spre cariere universitare, spre avocatură și, astfel, așa cum se întîmplă în foarte multe familii de muzicieni, a apărut, aș spune (ca reacție la talentul, la pasiunile muzicale ale părinților) un complex antimuzical care a dus la un soi de inhibiție, la tăinuirea oricăror patimi, la tăcere.

Așa se explică poate și redusa, să zic așa, informație muzicală din proza lui Ionel Teodoreanu, cu toate că scriitorul ieșean ne-a dăruit una dintre paginile cele mai elocvente și emoționante despre Gavriil Musicescu.

— Mulți au scris totuși despre Musicescu...

— În frunte cu George Breazul, autorul unei cuprinzătoare monografii. Toate paginile despre Musicescu analizează drumurile vieții și creației sale, contribuțiile lui Musicescu la dezvoltarea artei corale, la creșterea unor noi generații de muzicieni, la împlinirea marilor idealuri sociale ale timpului.

Ne lipsesc însă paginile ce și-ar propune să arate legăturile lui Musicescu cu întreaga pleiadă a cărturarilor ieșeni din deceniile de la sfîrșitul secolului trecut, ne lipsesc paginile care să reliefeze credința sa în muzică drept forță modelatoare, (muzica, acest ram de cultură și înnobilare a spiritului... scria Musicescu), paginile capabile să zugrăvească chipul muzicianului care declara în 1888 : „a fi amicul celor ce prin muncă onestă își petrec zilele-n lumea asta mare ca să lase posterității obolul activității lor intelectuale și morale este idealul spre care am îndreptat pașii mei."

Stînd la „masa umbrelor" și evocîndu-l pe Eminescu, care a poposit în casa lui Musicescu, Ionel Teodoreanu conturează un portret plin de farmec al muzicianului.

— Eminescu venea adeseori în casa Musicești-lor...

— Prin anii '60, Florica Musicescu mi-a vorbit îndelung despre casa copilăriei sale, în care poposise Eminescu și unde fiicele mai mari ale lui Musicescu (pe atunci eleve în pensionul *Humpel* — Doamna Humpel era sora lui Titu Maiorescu — cîntau marelui poet din clasici, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin. Casa mai există și acum... Una dintre puținele care mai amintesc astăzi trecerea lui Eminescu.

Eminescu venea în casa lui Musicescu.

—Atîtea vizite făcute în ultimii ani la Iași și niciodată prietenii nu mi-au arătat cum să ajung la ea...

— Ascultați descrierea lui Ionel Teodoreanu :

„Bunicul meu dinspre mamă, compozitorul Gavriil Musicescu, era director al Conservatorului și conducător al corului Mitropolitan. În semn de prețuire, preasfințitul Iosif Naniescu îi acordase vecinătatea, dîndu-i adăpost chiar în ograda Mitropoliei, în fundul ei călugăresc, dinspre strada Lozonski, feredeul turcesc și seminarul *Veniamin*. Acolo se înalța ca într-un fel de Agapia cu zări de dealuri albastre în loc de preajmă a munților verzi, o casă albă, cu zid gros, cerdac de lemn, și scară spre catul de sus, înconjurată de iarbă și flori. Nu mai aparținea orașului..."

Iată-l acum pe Gavriil Musicescu : „Bunicul Gavriil era năpraznic, ca un zmeu cînd poruncea corului cu strașnică sprînceană, glas detunător și degete de trăznet. Nimeni nu crîcnea în fața lui. Simțeam că și bărbaților păroși cu glas de bas profund li se moaie genunchii sub ochii lui de furtună pe munte. Dar cînd ne aduna nepoții pe trapul săltat al genunchilor, dîndu-le barba lui drept hăț, bunicul Gavriil nu era decît un bunic..."

Și în alt loc : „Casa bunicului Gavriil era deschisă tuturor. Veneau tot felul de oameni... Unii călugări, alții preoți, alții actori, alții muzicanți smoliți cu buze vinete, întrînd cu capul între umeri și mîinile parcă mirate că nu aduc țimbalul, scripca sau alte instrumente ale deprinderii lăutărești. Așadar, oameni îmbrăcați și pieptănați din cale afară de ciudat, unii vorbind cu ifos și glas neîncăpător de mare sub acoperișul unei case, alții sfioși

pînă la gingășie. Bunicul îi primea în odaia unde își compunea cîntările bisericești, îi asculta cît se cuvine, dîndu-le ce putea. Uneori bani, alteori merinde, alteori sfat."

— Memorialistica lui Ionel Teodoreanu este lipsită în general de bagaj informativ, dar „realizează" fundamental o atmosferă, un spațiu, o personalitate.

— „*Masa umbrelor mele* — scria Teodoreanu — e un acord de real și posibil, de aparențe exprimate și de miezuri intuite, de redare și de fabulare..."

— Plină de „miezuri intuite" e această pagină despre Musicescu, prefață la povestea vizitelor lui Eminescu în casa muzicianului...

O pagină plină de „miezuri intuite"

— Muzicianul care credea în spirit eminescian (notația pe care v-o citez este datată 1879), că : „Bucuria, fericirea, gloria, omul le încoronează prin muzică, în durere, suferință, nenorocire, el se mîngîie prin cîntec..."

— O ultimă chestiune. Am revenit zilele acestea asupra textelor din *Masa umbrelor, Întoarcerea în timp*. O memorialistică plină de farmec care nu și-a găsit, spre surprinderea mea, o audiență pe măsură.

Nicolae Ciobanu (criticul ce a alcătuit o monografie despre scriitorul ieșean) explică minimalizarea acestor pagini prin tirania exercitată de trilogia *La Medeleni*.

— Putem înțelege orice inadeziune la romanele, nuvelele, povestirile lui Ionel Teodoreanu, dar memorialistica sa mi se pare un punct forte al operei sale... Aceste pagini relevă adînc pe omul și gînditorul Teodoreanu, cu grija sa pentru blagianul „drum ce trece printre morți nu printre cei vii."

— „La masa neagră, în vidul unei amieze de primăvară cu zarzări înfloriți, mi-am numărat întîiași dată morții. Doamne cît de mulți !

— Ce faci, domnule Teodoreanu ? — m-a întrebat la ceasul cel dintîi venit, profesorul Ibrăileanu.

— Am stat la «masa umbrelor»."

— La „masa umbrelor" Ionel Teodoreanu dobîndește autenticitate. Și muzicienii trebuie să se bucure că romancierul luminează printre noi aici, pe lîngă celelalte mari spirite ale Iașilor, pe Gavriil Musicescu.

— Eugeniu Speranția și-a făcut apariția în constelațiile culturale românești într-o Transilvanie ce cunoaște după anii Marii Uniri din 1918, o adevărată renaștere culturală. Clujul în acea vreme dobîndește un remarcabil ascendent prin cîteva mari instituții de cultură, de la Teatrul Național și Operă la Universitate și strălucitele institute de cercetări (aș aminti, numai în plan umanistic, Institutul de Studii clasice, Institutul de Istorie Națională, Institutul de Istorie Universală).

— Cîteva observații privind dimensiunile culturii transilvănene le găsesc în volumul coordonat de Andrei Marga, *Cunoaștere și acțiune*, publicat în 1986 de Editura „Facla", volum ce încearcă evaluarea unor strălucite personalități ale Clujului acelor ani : Florian Ștefănescu-Goangă, Petru Sergescu, Nicolae Mărgineanu, Eugeniu Speranția, Liviu Rusu, D. D. Roșca, Lucian Blaga. În amplul studiu intitulat *Climat politic și cultural* semnat de Pompiliu Teodor, aflăm date hotărîtoare despre noile temeiuri ale culturii transilvănene. În noua cetate universitară și-au unit eforturile oameni de știință ca Emil Racoviță în speologie, D. Pompei, Gh. Bratu în matematici, Gh. Spacu, A. Ostrogovich, D. Rădulescu în chimie, Alexandru Borza în botanică, Iuliu Hațieganu în medicină, G. Vâlsan în geografie. În domeniul umanisticii, istoriografia este ilustrată de Vasile Pîrvan, Alexandru Lapedatu, Ioan Lupaș, N. Bănescu, C. Marinescu, Silviu Dragomir, în filologie de Sextil Pușcariu, Vasile Bogrea, Nicolae Drăgan, Teodor Capidan, G. Ginglea, St. Bezdechi, Th. Naum. În domeniul psihologiei se face remarcat Ștefănescu-Goangă, în pedagogie — V. Ghidionescu și Onisifor Ghibu ; în istoria literaturii — Gh. Bogdan-Duică, C. Petreanu — în istoria artei. Personalități fondatoare care prin spiritul lor constructiv, au înălțat pilonii edificiului universitar. Alături (continui să citez din studiul amintit) de aceste personalități și-au înscris numele, în galeria marilor profesori ai Universității clujene, profesori de peste hotare — Jules Guiard, P. Grimm, Yves Auger, G. Serra.

Potențial creator clujean

Alături de pleiada întemeietoare și după ea, se remarcă în toate domeniile noile promoții ale Universității. Din ele s-au ridicat figuri de talie realmente europeană, universitari sau cercetători care prin operele lor de largă respirație, au impus afirmarea științei și culturii transilvănene interbelice, dovedind un remarcabil potențial creator : Petru Sergescu, D. V. Ionescu, G. Călugăreanu, T. Popovici în matematică, I. Tănăsescu sau Raluca Ripan în chimie, Ioan Goia în medicină, Emil Pop în științele naturii, Dimitrie Popovici și Ion Breazu în istorie literară, Sever Pop și Emil Petrovici în filologie, Lucian Blaga, D. D. Roșca, Eugeniu Speranția și Liviu Rusu în filozofie, Nicolae Mărgineanu în psihologie, Aurel Moga în medicină, Ștefan Pașca în filologie, Francisc Pall, Constantin Daicoviciu, David Prodan, Ștefan Pascu și Mihail Dan în istorie.

— Era necesar acest tur de orizont, iar volumul de care-mi vorbiți mi se pare de o mare utilitate. Clujul în care înflorește geniul lui Lucian Blaga devine cetatea unor mari spirite care au dobîndit locuri marcante în istoria culturii românești. Într-adevăr, numai în acest context putem înțelege întreaga semnificație a personalității și operei lui Eugeniu Speranția.

— Eugeniu Speranția este un gînditor de formație și activitate enciclopedică. Explicînd consecvența, tenacitatea cu care Speranția a cultivat o viață enciclopedismul, Vasile Muscă, într-un studiu în care expunea coordonatele concepției filozofice a cărturarului transilvan, avansează opinia că personalitatea spirituală a lui

Eugeniu Speranția se așează în succesiunea unei tradiții mai vechi a culturii românești, tradiție ce supraviețuiește secolului al XIX-lea. Recuperarea în ritm grăbit a întîrzierilor culturale înregistrate a impus, în epoca modernă a istoriei noastre, apariția unor personalități de primă mărime ca Heliade Rădulescu, Odobescu, Hasdeu, ceva mai tîrziu Iorga, apte să domine mai multe domenii ale cercetării umaniste. Nu întotdeauna întîlnim, în spațiul de atunci al culturii românești, închiderea în orizontul unei singure discipline, ci dimpotrivă, de mai multe ori, o largă deschidere către universul, din unghiul căreia pot fi oricît de numeroase și felurite domeniile și ramurile în care un singur individ poate căpăta drept de cetățenie prin vastitatea cunoștințelor și preocupărilor sale. În ciuda directivei maioresciene care proclamă rigorile strictei profesionalizări, fără ca Maiorescu însuși să le fi satisfăcut în întregime, enciclopedismul nu-și cheltuise încă toate valențele cînd, la începutul secolului nostru, își începe activitatea Eugeniu Speranția. Dimpotrivă, enciclopedismul era încă un model care acționa cu suficientă energie formativă. Personalitatea care l-a sedus însă din copilărie pe Eugeniu Speranția, prin puterea exemplului ei, a fost Hasdeu, strălucită încorporare a spiritului enciclopedic. Intelectual de solidă și largă formație umanistă și științifică, temeinic asimilate, E. Speranția și-a închegat personalitatea spirituală în umbra figurii tutelare a lui Hasdeu, al cărui titanic model l-a cucerit adînc și durabil. Tentația enciclopedismului va rămîne o constantă a formulei de spirit pe care o cultivă și practică Eugen Speranția, făcîndu-l stăpîn pe o cultură de o rar întîlnită întindere, ale cărei elemente le va manevra cu ușurință, cu siguranță de sine, ajutat de punctul arhimedic de sprijin pe care i-l oferă perspectiva filozofică.

Tentația enciclopedismului

Spuneți-mi, stimate profesore, acest enciclopedism nu vi se pare totuși desuet în miezul unui veac ce cultivă, înainte de toate, specializarea ?

— Nu e locul poate pentru o discuție în detalii, dar eu optez, o știți, pentru marii specialiști cu structuri ce le-aș numi rinascimentale. În plan umanistic cel puțin,

hiperspecializarea nu este întotdeauna benefică, deschizătoare de orizonturi necesare înțelegerii drumurilor omului și cunoașterii. Dar aș reveni la Eugeniu Speranția... Poate că nu e cazul să vorbim despre enciclopedismul său, ci de marea sa cultură. Cărturarul clujean este, înainte de toate, un desăvîrșit *specialist* în domeniul filozofiei, sociologiei.

Legile și formele gîndirii ca proiecțiuni ale proprietăților vieții (1934), *Definiția și condițiile științei* (1936), *La métaphysique implicite dans le postulats de toute pensée possible* (1937), *Introducere în sociologie* (1938—1939), *Système de métaphysique dans les postulats de toute connaissance possible* (1943), *Introducere în filozofia dreptului* (1944) sînt lucrările unui filozof de primă clasă, cu contribuții excepționale în domeniu...

— Volumul *Cunoaștere și acțiune*, pe care îl aminteam la începutul colocviului nostru, cuprinde, printre altele, studiile *Axiologie și antropologie* (Ion Maxim Danciu) și *Un început în logica interogativă* (Constantin Grecu) care pun în valoarea originalitatea și vastitatea studiilor savantului în domenii esențiale ale filozofiei. În completarea bibliografiei sale, lista de opere ale lui Eugeniu Speranția mai cuprinde volume de versuri — *Zvonuri din necunoscut* (1921), *Pasul umbrelor și al veciei* (1930), *Sus* (1939), *Poezii* (1966), eseuri — *Frumosul ce înalță suferința* (1921), *Papillons de Schumann, Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului* (1934), *Inițiere în poetică* (1968).

— Volume de filozofie. Volume de poezie. Eseistică pe teme estetice. Să nu ne mirăm — Eugen Speranția este contemporan, în marele centru transilvan, cu Lucian Blaga, creator deopotrivă al unei vaste opere filozofice și literare.

— Comparația este poate disproporționată. Contribuțiile filozofice ale lui Eugen Speranția sînt într-adevăr de o înaltă clasă, dar în domeniul literaturii, al poeziei — o paralelă cu Blaga rămîne mai mult decît exagerată. În *Istoria literaturii române de la origine pînă în prezent*, George Călinescu nu-l citează pe Eugeniu Speranția decît la bibliografie...

— Nu este aici locul pentru comparații și ierarhizări. Fără îndoială, în cazul Eugeniu Speranția există un decalaj între originalitatea științifică și epigonismul literar, dar, trebuie să menționăm, poezia rămîne un mod de expresie a filozofiei sale, ceea ce este meritoriu...

— În susținerea unei asemenea opinii găsiți un aliat în Perpessicius. Prefațînd volumul *Poezii* de Speranția, publicat în 1966 de *Editura pentru Literatură*, marele critic nota : „Activitatea științifică, de profesor, pedagog și filozof a lui Eugen Speranția e îndeajuns de cunoscută în lumea specialiștilor și dacă ne referim la ea, e numai în măsura în care producția sa lirică a avut de pătimit sau, dimpotrivă, de cîștigat de pe urma contactului pe care confiniile filozofice îl vor fi îngăduit și favorizat. Această filozofie, această firească înclinare spre meditație, această continuă confruntare pe care gînditorul o susține cu sine însuși, cu conștiința sa și cu imprecisele himere ale existenței ei e pururi în oricare din creațiile lirice ale lui Eugeniu Speranția..."

Războiul dintre rațiune și sensibilitate

Perpessicius vorbește despre „războiul dintre rațiune și sensibilitate, dintre certitudinea rațională și aventurile imaginației pe care Eugeniu Speranția le-a dus cu propriul său suflet..."

— Certitudinile raționalității pătrund, aș spune, în aventurile imaginației. Poezia lui Speranția este lipsită de halo-ul marelui lirism al timpului, dar „certitudinile raționale" îți dau, citindu-i literatura, siguranța unui contact de intelectuală înălțime. Alături de poezii, și eseurile lui mi se par de înaltă ținută...

— Îmi amintesc cu bucurie anul acela de tinerețe cînd am găsit în librărie *Papillons de Schumann*. Am și acum prima ediție a volumului. O carte de larg orizont, cum puține se scriseseră pînă atunci.

— Într-un portret al lui Vianu, Eugeniu Speranția dă publicității o emoționantă scrisoare pe care profesorul bucureștean i-a trimis-o la Oradea, ca răspuns la autograful pe volumul *Papillons de Schumann* „Primesc — scria Tudor Vianu — *Papillons de Schumann*, noua D-tale lucrare puțină vreme după ce avusesem gîndul să-ți scriu

dintr-un impuls prea liric pentru a nu mă fi împotrivit lui. În ultimele zile ale iernii, într-o oră de oboseală și de descurajare, am scos din rafturile mele *Pasul umbrelor și veciei*. Am recitit atunci cu o nespusă încîntare hexametrii D-tale, și nobila lor îmbinare de cugetare și emoție îmi sugeră ideea de a-ți mulțumi cu recunoștință. N-am făcut-o atunci, dar iată că prilejul n-a fost cu totul pierdut ! Ce rău îmi pare că multele sarcini pe care mi le-am asumat în ultimii ani, m-au împiedicat să scriu atîtea lucruri cîte gîndesc cu iubire curată despre D-ta. Am conceput pentru mine un drum lung. Temele mele se găsesc cu totul la începutul lor. Chiar acum încerc să «dovedesc» sarcinile redactării unui curs de Estetică, în care trebuie să-și găsească locul lor organic sute de fapte, de referințe, de reflecții personale. Voi izbuti ? Ce chip va lua încercarea mea terminată, dacă o voi termina ! Cu aceste preocupări am citit *Papillons de Schumann*... Cît de mult mi-a plăcut libertatea, aș putea să spun grația, cu care se ordonează la D-ta materia unei cercetări serioase. Mi s-a părut că D-ta realizezi nespus mai ușor și mai fericit ceea ce eu încerc să fac acum, sub forma unei discipline penibile.

Aș vrea să adaog și cît mi-e de drag tipul omenesc pe care *Papillons de Schumann* îl manifestă. Acel amestec de erudiție, de profunzime, de sensibilitate fervență și castă, eu l-am descoperit la prima mea atingere cu romantismul german și am căutat să-l regăsesc în acele mici orașe universitare din sudul Germaniei, unde mi-a fost drag să trăiesc. Ce vîrtej nebun ! Ce-a devenit acum Germania ? Nu pot spune însă că nu mă așteptam deloc ca sacrul spirit romantic, al lui Friedrich Schlegel, al lui Schelling, al tînărului Nietzsche să-mi adie dinspre «granița de Vest» (T. Vianu se referă la Oradea unde Eugeniu Speranția se găsea în acel an ca profesor la Facultatea de Drept ce intra atunci în componența Universității din Cluj). Încă o dată : mulțumiri și dacă-i dai voie fratelui D-tale mai mic : felicitări. Cu toată dragostea și cu tot respectul, T. Vianu..."

O scrisoare a lui Tudor Vianu

— Nu cunoșteam scrisoarea. O dovadă în plus a deschiderii pe care a manifestat-o o viață profesorul Tudor Vianu în fața cărților originale.

— Mai vin cu o mărturie. „Eugeniu Speranția izbutea în *Papillons de Schumann* — spunea Alexandru Dima prefațînd ediția din 1971 apărută la Editura „Minerva“ — un eseu fin și subtil, nu lipsit nici acesta de grație, pe alocuri vibrînd ca aripile de fluturi, sugerate de poemul muzical de la care pornește... *Papillons* de Schumann...“

— În fapt o replică la *Laokoon*-ul lui Lessing.

— S-au făcut uneori referiri la opusul lui Odobescu *Pseudokinegetikos*...

— Odobescu, am văzut cînd i-am dedicat un capitol în primul nostru volum, centrează în jurul vînătorii o uriașă cantitate de informații. Speranția folosește același procedeu, luînd drept punct de plecare *Papillons de Schumann*...

— De ce tocmai *Papillons* ?

— O spune chiar Speranția în prefață... „*Papillons op. 2* al lui Robert Schumann mi-era de multă vreme cunoscut, îmi plăcuse întotdeauna în mod deosebit pentru că totdeauna am văzut în el nu numai o grațioasă și capricioasă jucărie a unui geniu abia înmugurit, ci una din acele compoziții muzicale care stimulează reflexiunea și-ți sugerează un torent de gînduri. Acest op. 2, într-adevăr, nu e propriu-zis un model de compoziție impecabilă, nu e prestația unei științe muzicale desăvîrșite. E însă un mănunchi de izbucniri spontane ale unui izvor încă insuficient captat. Apele năvălesc din stîncă, clocotitoare sub presiunea unor forțe nevăzute și obscure. Aci, geniul lui Schumann e, în bună parte, numai un simplu fenomen natural ; iar în ceea ce privește restul, el consistă într-o setoasă sforțare a conștiinței de a se ridica mai presus de sine, de a se înțelege și de a-și tăia cărări noi prin locuri neumblate. Simțisem de mult că în prospețimea creației artistice a lui Schumann, din epoca *Papillons*-ilor, este mult de văzut, sînt de înțeles neînchipuit de multe.

În vara anului 1925, un tînăr și foarte înzestrat pianist mi-a cîntat *Papillons* de Schumann, o dată, după propria mea rugăminte. Temperamentul artistului, școala

sa aleasă și poate și o specială dispoziție a momentului mi-au procurat atunci o intensă delectare. Atunci, sub impresia unității discrete a scenetelor compoziției, ca sub acțiunea unui filtru magic am simțit cum multe dintre gîndurile care altădată îmi

De ce Papillons de Schumann ?

apăruseră izolate și sporadice, fugare și fără suficient contur, se ordonau organic într-un tot multiplu și sistematic. Atunci am constatat că și acest obiect de artă, ca și odinioară reprezentarea plastică a clasicului Laokoon, ar putea constitui tema sau pretextul unui op asupra unor probleme de filosofie a artei. Lessing afirmase unele convingeri, pe care nu am reușit să mi le însușesc, asupra granițelor dintre arte și dintre genurile poetice ; dar convingerea lui că acțiunea este proprie poeziei se acordă de aproape cu cele mai neclintite dintre modestele mele credințe filozofice. Gîndul că în definitiv la baza frumosului stă întotdeauna un suflu de poezie și că acțiunea epico-dramatică este prototipul motivului artistic, mi s-a lămurit atunci deplin.

În astfel de împrejurimi am decis să încerc întreprinderea unei replici la Laokoon al lui Lessing, cu completările și obiecțiile pe care timpul nostru cred că le poate pretinde.

De fapt, o expunere de tipul lessing-laokoonian e tot ce poate fi mai adecuat unei scrisori al cărei pretext ar fi *Papillons* a lui Schumann, pentru că această compoziție este ea însăși o traducere la fel : o serie de episoade muzicale în jurul unui același impuls, în jurul unui singur gînd ce are ca fundament psihologic o aceeași dispoziție afectivă, o aceeași «stare sufletească».“

— Eseul lui Eugeniu Speranția nu este totuși un tratat de estetică, ci o *suită* — am putea-o numi chiar „schumanniană“ — de impresii ce pornesc de la partitură.

— Ați spus schumanniană, tocmai pentru lipsa ei de rigoare, pentru libertatea fanteziei.

— Și poate pentru înaltul ei coeficient de spontaneitate... Și literatura lui Speranția (poeziile cu titluri ca *Allegro, Simfonie, Clarinet*... În volumul de *Poezii* din 1966 întîlnim cicluri care ne duc cu gîndul la un catalog

componistic : *Balada I, Balada II,* etc, *Sonata I, Sonata II, SonataIV),* și lucrările teoretice despre artă, și sublinierile estetice ale scriitorului apelează mereu la muzică.

— Să ne oprim la cîteva din aceste pagini...

— Marea prețuire a lui Speranția pentru muzică este vizibilă însă total în suita de portrete muzicale.

— Portrete apărute în anul 1966 la *Editura Muzicală* sub titlul *Medalioane muzicale*, „creație a unui gînditor (o spune muzicologul clujean Romeo Ghircoiașiu, prefațînd volumul), care știe să vibreze în atmosfera unei opere sonore și exprimă cu măiestria unui poet cugetările sale, ca și simțămintele pe care le trăiește."

— O carte de portrete, de eseuri despre marile personalități muzicale, dar înainte de toate o încercare singulară ,aș spune, în literatura noastră, de a încadra fenomene, mișcări, idei muzicale în orizontul filozofiei culturii.

— Deși multe idei, multe idei ingenioase rămîn din păcate nesistematizate, pierzîndu-se în masa unor digresiuni sentimentaloide, tipice unor judecăți artistice de natură, le-aș spune, impresionistă...

Portretele asociază mari nume ale istoriei muzicii, de la Bach, Haendel, Mozart și Beethoven la Sibelius, de Falla, Enescu, Jora, Prokofiev, Sostakovici, Bartók, Stravinski...

— O adevărată istorie a muzicii...

— Dacă incursiunile în orizonturile esteticii generale, despre care ați vorbit, ar fi fost efectuate, elaborate cu minima sistematică necesară unui obiectiv de o asemenea răspundere culturală... Speranția își propune însă mai puțin, adică doar o simplă galerie de portrete muzicale. Pătimaș îndrăgostit de muzică, Eugeniu Speranția rîvnește numai să releve valorile unuia sau altuia dintre marii reprezentanți ai artei sonore.

— Ar fi interesant să decupăm o serie de idei din fiecare eseu, din fiecare portret, idei pe baza cărora să „înlănțuim" cîteva orientări fundamentale ale istoriei muzicii, de la Bach la Enescu, așa cum este ea gîndită de Eugeniu Speranția.

— Într-un mai vechi studiu pe care poate îl voi integra într-unul din volumele unde propun tinerilor diverse „fișe" pentru organizarea unor audiții, am izbutit

o asemenea asociere. De astădată m-aș bucura ca în colocviul cu dumneavoastră să izbutim să detașăm, prezentînd patru sau cinci portrete, cîteva dintre trăsăturile analizelor care asigură, să spun așa, individualitate „muzicală" scriitorului și filozofului clujean.

— Ideea fundamentală, pe care ar trebui s-o relevați înaintea oricăror decupaje, rămîne simțul valoric. Axiologul Speranția e permanent prezent în detașări, în caracterizări, în exemplificarea unor opusuri. În portretistica sa, Eugeniu Speranția abordează numai marile valori ale artei sunetelor, iar opiniile lui dovedesc continuu fermitate.

Prezența axiologului

— În ceea ce numiți „exemplificarea unor opusuri", distincțiile valorice sînt categorice. Frecventînd istoria muzicii, Eugeniu Speranția nu numai că ne propune spre audiere piese mai puțin vehiculate în viața noastră de concert, dar știe să găsească argumentele necesare pentru a le demonstra importanța în evoluția gîndirii artistice.

În capitolul Bach sînt citate *Patimile, Fantezia cromatică, Clavecinul bine temperat.* În capitolul Mendelssohn-Bartholdy vorbește despre *Octet,* cvartete, oratoriul *Paulus* ; la Cesar Franck — despre oratoriul *Les Béatitudes, Cvintetul în fa minor, Preludiu, coral și Fuga* ; la Dvorak despre *Sextetul pentru coarde în la major, Te Deum,* poemele simfonice și bineînțeles *Simfonia din Lumea Nouă ;* la de Falla insistă asupra *Nopților în grădinile Spaniei,* asupra celor *Șapte cîntece populare,* și pantomimei *El Retablo* ; la Prokofiev — asupra *Viziunilor fugitive,* baletului *Romeo și Julieta,* operei *Război și Pace ;* la Enescu — asupra *Octuorului,* operei *Oedip, Sonatei a III-a „în* caracter popular românesc" ; la Mihail Jora — asupra *Povestei indice,* baletului *Întoarcerea din adîncuri...*

— La o asemenea sistemă de valori ajungi numai printr-o informare exhaustivă și, vedeți, nici urmă de dilentantism nu depistăm în preocupările lui Speranția atunci cînd își propune obiective muzicale. Speranția e și aici un riguros profesor de filozofie care dispune de instrumentar literar. Estetica sa, (dincolo de tot ceea ce îi putem reproșa ca punct de vedere în analiza muzicologică) rămîne bogată în idei.

— Din cele 35 de portrete, m-aș opri la acelea ce relevă originalitatea punctelor de vedere ale unui scriitor ce dispune, cum spuneați, de instrumentar filozofico-literar.

— Să recitim portretul lui Mozart...

— *Mozart un Rafael al muzicii* își intitulează Speranția eseul. Întîlnim aici pe analistul istoriei filozofiei, pe comparatistul versat în edificatoare paralele.

— Mozart-Rafael, o paralelă totuși uzată...

— O spune și Speranția. Cu un veac în urmă Passavant, vorbind despre pictorul madonelor, sugerase această apropiere între Rafael și autorul *Flautului fermecat*.

— După cum și Max Osborn evidențiază asemănarea dintre Rafael și Mozart, după cum și Camille Bellaigue amintește o formulă emisă mai de mult și devenită azi loc comun : „dacă figurile lui Rafael ar cînta, ele ar cînta melodii de Mozart."

Speranția nu se oprește aici. Cu imensa-i cultură își propune o „confruntare" de largă pătrundere, ce pornește de la analiza unor detalii, coincidențe biografice pînă la climatul afectiv comun, afinitățile dintre artele celor doi creatori.

Mozart — Rafael aceeași atitudine în fața vieții

— „Încît s-ar părea — scrie Speranția — că muzica și pictura nu sînt decît două limbajuri diferite, în care fiecare dintre cei doi mari creatori de artă au avut de tradus una și aceeași viziune, una și aceeași intuiție, unul și același fluid emoțional, o aceeași atitudine în fața lumii și a vieții."

Paralela este convingătoare și auditorul ce cultivă și artele plastice rămîne luminat și pătruns de idee-: „Ceea ce e frăgezimea și delicatețea madonelor lui Rafael, este gingășia limpede și jovialitatea ingenuă din trilurile, din trioletele, din ritornelele în ritm allegro ale lui Mozart. E și de o parte și de alta, o undă de izvor răcoros, o rază de dimineață perpetuă, un zîmbet de frăție adresat eternității.

De aceea, în Mozart, toate sufletele omenești se simt apropiindu-se și purificîndu-se."

— Interesant, sub același raport, eseul *Goethe și Beethoven*.

— Paralela depășește acum biografismul linear privind condițiile în care s-au format și au funcționat valorile epocii lor, elemente de paralelism fiind adeseori subliniate de exegeți ai istoriei culturii europene începînd chiar din secolul trecut.

— Goethe și Beethoven reprezintă, potrivită-i formularea lui Speranția, „chintesență și precipitat al locului și timpului lor".

— Speranția încearcă să pună în balanță, îl citez : „...două exemplare distincte ale unui același, anumit, tip de om — tip rar într-adevăr, dar de o excepțională influență înăuntrul marelui organism evolutiv care e «omenirea». E omul care posedă în gradul cel mai înalt aptitudinea creației intelectuale, inventivitatea, originalitatea, deci darul de a îmbogăți conținutul mintal și sufletesc și de a-i sugera omenirii orientări noi pentru viitoarea ei eflorescență. Este : *homo spiritualis, per excellentiam*."

Și mai departe : „Oricît de diferite ar fi între ele două figuri ca a lui Goethe și Beethoven — scrie Eugeniu Speranția, — oricît de mari deosebiri s-ar remarca între înfățișările lor, între direcțiile cugetului lor, între stilurile și conținuturile operei lor, rămîn între ei unele trăsături comune, rezultate tocmai din ceea ce unor savanți din secolul trecut li s-a părut că ar constitui o anomalie patalogică, adică din intensitatea excedentară a funcțiunilor mintale, din înălțimea la care se situează deasupra efemerului și deasupra propriei lor vieți."

Analizînd aceste trăsături comune, Eugeniu Speranția conchide : „Putem privi viața lui Beethoven și pe cea a lui Goethe ca pe două deslănțuiri de putere creatoare care, înainte de toate, au drept efect — și drept țintă chiar — să proclame și să statornicească în lume tocmai încrederea în supremația creației spirituale, în rolul ei suveran pentru destinele noastre. E aci, latura cea mai însemnată în caracterizarea acestor două figuri, e atitudinea pe care am putea-o numi prometeică. Ea presupune din partea fiecăruia din ei, și din partea tuturor celor de aceeași structură interioară, entuziasmul :

«inima fierbinte», cum spune Goethe, rîvna inepuizabilă, ca o aspirație nesățioasă «pentru cucerirea infinitului».

Iar marca exterioară, cea mai vizibilă și cea mai elocventă a acestui dar, este ceea ce Goethe a numit : „supra abundența" (*Uberreichlichkeit*) și pe care el o vede ca pe un semn distinctiv și o condiție inevitabilă a „genialității". Diversitatea și continuitatea procesului creator, bogăția lui, revărsarea lui imperioasă sînt aceleași, uimitoare, și la Goethe, și la Beethoven."

Un imn dedicat puterilor romantice

— Portretul schumannian e un imn dedicat puterilor romantice...

— ...Schumann, are dreptate Speranția, fiind în muzică una dintre cele mai reprezentative figuri ale mișcării romantice.

— Foarte interesant mi se pare modul în care eseistul clujean se împotrivește tezei după care romantismul lui Schumann ar fi fost numai împrumutat din ambianța timpului, adoptat adică grație unei simple convertiri filozofice... A avut largi contacte Schumann cu lumea poeților și filozofilor romantici, dar insistă scriitorul și filozoful clujean asupra faptului că (și cred că îmbrățișați punctul de vedere al lui Speranția) „dinamismul său congenital, emotivitatea și imaginația sa febrilă îl îndeamnă spre teoriile care atunci hrăneau voința revoluționară de a sfărîma cadrele ruginite ale rutinei și de a permite vieții izbucniri în direcții noi, neprevăzute, căci indiferent de formulele metafizice, formula structurii vitale a lui Schumann era aceea a unui deschizător de drumuri."

Ideea mi se pare adîncă și o regăsesc, într-un fel, stimate profesore, într-unul din capitolele impunătoarei lucrări pe care ne-ați oferit-o în 1986 sub titlul *Eminescu și romantismul german.*

Romantismul lui Eminescu este al personalității sale și nu un rezultat al influențelor. Strălucitul poet român a cunoscut marile spirite ale romantismului german, dar, cum scriați, „întîlnirea cu drumul altuia nu-l determina niciodată pe Eminescu să-l urmeze pe acela, ci-l stîrnea și-l propulsa în forță pe drumul său particular care-l

purta însă spre un orizont neîncetat dezmărginit de întîlnirile hotărîtoare, întîlnire cu produsele altor minți notabile — imagini, noțiuni, idei, sisteme filozofice, constituind doar un prilej întotdeauna binevenit de declanșare explozivă a propriului mod de funcționare."

Faceți astfel, pe parcursul cărții, stimate profesore Zoe Dumitrescu-Bușulenga, o demonstrație de prim ordin, relevînd faptul că influențele pe care Eminescu le-a acceptat au fost (datorită libertății cu strășnicie păstrate a spiritului său) eminamente catalitice, în sens blagian, și nu modelatoare. Departe de a-l supune și a-l stăpîni, ele au fost cele supuse și stăpînite. Ele l-au ajutat să se descopere, să devină în cel mai original mod el însuși, neatingîndu-i corzile cele mai grave decît pentru a conferi armoniilor specificității naționale sunetul cel mai curat și mai plin.

— Da ...Paralela este binevenită. Schumann este și el un colos al gîndirii timpului, tipologic legat de mișcarea romantică... Schumann nu numai că a trecut prin filtre proprii mulțimea influențelor timpului, cî a dat, aveți dreptate, ca și Eminescu — răspunsuri proprii, mai bine zis conforme naturii sale proprii, unor fundamentale probleme ale epocii romantice.

O teză asupra romantismului eminescian

— Mai există în eseul lui Speranția date utile unei paralele Eminescu-Schumann, dacă ne referim în continuare la volumul pe care l-ați dedicat romantismului lui Eminescu... Interesul deosebit al celor doi mari creatori pentru folclor era de sorginte romantică. Dincolo de chemarea herderiană, Eminescu și Schumann, au intuit pe căi proprii, din tinerețe, izvoarele de autenticitate și forța artistică ale folclorului.

„Interesul lui Schumann pentru muzica populară este — scrie Speranția de aceeași natură și se justifică prin aceleași tendințe. Romantic prin temperament cît și prin contagiune, Schuman este un revoluționar și un ochi care vede mai mult decît este, dar felul acesta de a vedea, propriu omului deplin și veritabil, este cel care transformă lumea."

Aș mai reveni, stimate profesore, la o pagină din cartea dumneavoastră *Eminescu și romantismul german* publicată de Editura *Eminescu*, pagina în care vorbiți despre Jean Paul. În opinia dumneavoastră întîlnirile lui Eminescu cu Jean Paul într-un plan tematic comun, în structuri, în imagini, titluri, sintagme, au însemnat, fără nici-o îndoială, opțiuni care trădează nu numai o lectură făcută exhaustiv, după obiceiul poetului, ci și o participare afectivă și mai cu seamă intelectuală deosebită. L-au interesat și l-au atras pe poetul român nu numai tipul de erudiție jean-paulescă, tipul de structură a imaginarului, tipul de creativitate a artistului german.

Sîntem din ce în ce mai siguri că l-a interesat și l-a atras în cea mai mare măsură tipul de sinteză operată de Jean Paul în cîmpul culturii universale. Și credem că, în primul rînd, l-a impresionat, la autorul german, lărgimea informației filozofice, informație bine orientată și transformată într-o temelie solidă pentru o operă frumoasă și întrutotul înnoitoare la răscrucea secolelor. De la filozofia indică la Platon, Jacob Böhme, Descartes, Kant, Rousseau, Herder și Fichte, Jean Paul a umblat cu ușurință prin grădina gîndirii, prin aceea a poeziei de la Homer și Virgiliu, la Dante, Shakespeare și Cervantes, la meșterii săi iubiți Swift și Sterne și pînă la Schiller și Goethe, după cum a frecventat-o și pe aceea a științei, de la astronomie la medicină. El a încheiat un secol enciclopedic, ca un om de *Aufklärung*, de secol al luminilor și a deschis altul, ca un romantic dintre cei mai cutezători, ajungînd să concureze la vremea sa, notorietatea goetheană.

O adevărată afinitate electivă l-a legat de el pe Eminescu și marele gînditor și poet român l-a prețuit și și l-a asumat ca model de sinteză. Așa încît îl putem socoti pe Jean Paul drept unul dintre cele mai puternice faruri (în sens baudelairian) care au luminat devenirea europeană a lui Eminescu.

— Eminescu și Jean Paul... Romantismul lui Schumann, aveți dreptate, are și el multe legături cu Jean Paul pe orbitele creației sale a evoluat mult timp și autorul *Papillons*-ilor. Interesantă ar fi cîndva studierea unor asemenea sincronizări culturale.

— Din portretistica lui Eugeniu Speranția aș mai evidenția larga deschidere spre creația celui de al XX-lea veac.

O largă deschidere spre creațiile secolului XX

— Este și aci un semn de culturalitate ...Filozoful clujean are antenele îndreptate spre timpurile sale și omul capabil să susțină discursuri de mare autenticitate despre valorile clasice și romantice își dezvoltă, spre deosebire de mulți dintre alți amatori de muzică, interesul pentru valorile de semnificație ale timpului său.

— Copleșitoare lista creatorilor la care meditația lui Speranția se oprește, de la Mahler la Jora...

— Interesant ar fi un sumar de idei din jurul cărora gravitează cercetarea lui Eugeniu Speranția...

— Eugeniu Speranția își propune în eseurile sale o analiză bine diferențiată a simfoniilor lui Mahler, insistă asupra inepuizabilei forțe de creație a lui Richard Strauss, asupra spiritului reformator la Debussy, eforturilor intelectuale a lui Dukas ; Speranția studiază pe Sibelius ca pe un produs al mediului nordic, evidențiază sursele creației lui Floret Schimitt, raportul între pianistica și componistica lui Rachmaninov, structurile sufletești și ecoul lor în opera lui Ravel, creația lui de Falla ca pe o apoteoză a muzicalității spaniole, relațiile dintre cercetarea folcloristică și opera componistică la Bartók, legăturile dintre „doctrina științifică" și laturile creației lui Stravinski, umorul, satiricul și burlescul la Prokofiev, originalitatea modului de construcție la Șostakovici, particularitățile stilului la Haciaturian, dinamismul inventativ la Enescu, influențele lui Enescu în creația lui Otescu și Alessandrescu, sensurile evoluției artistice a lui Mihail Jora...

— Chiar și numai acest inventar de idei atestă în Speranția un cercetător al domeniului muzical spre care, oricum, cel puțin istoricii criticii muzicale trebuie să-și îndrepte atenția.

— Printre cărțile scrise și difuzate de Speranția în ultimii ani de viață se află și o culegere de portrete intitulată *Figuri universitare*. Filozoful, și poetul prezintă cîțiva profesori colegi de generație : C. Dimitrescu-Iași,

Emil Racoviță, Bogdan Duică, Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Pompiliu Eliade, D. Caracostea, Florian Ștefănescu-Goangă, V. Bogrea, M. Djuvara, Papillian, Bezdechi, Vianu, Silviu Dragomir, Iorga.

În capitolul dedicat lui Papilian, găsesc o declarație a celebrului anatomist care poate figura și ca profesie de credință pentru Eugeniu Speranția : „Plăcerea muzicală e de bună seamă o mărturie a tot ce e mai profund în eul uman."

Am studiat, căutînd „urmele" muzicii, unul dintre cele mai pasionante documente literare ale contemporaneității, — cele trei volume ale *Jurnalului* lui Gala Galaction, *Jurnal* ce reflectă — (o demonstrează mereu Teodor Vârgolici — analistul operei lui Galaction) ca și întreaga operă a scriitorului, structura cu totul aparte a acestei personalități complexe și contradictorii.

Citeam paginile Jurnalului și-mi aminteam că prima amintire ce mă duce spre Galaction mă leagă și de dumneavoastră stimate profesore.

Prin anii '50, eram student al Facultății de Filozofie, dar mi-era drag să urc și spre sediul central al Universității, spre amfiteatrele în care aveam prilejul să întîlnesc, să ascult mari cărturari : Călinescu, Vianu, Ralea, Moisil, Byck. Erați, cred, în acei ani, asistenta profesorului Vianu și v-am văzut pe culoarele Facultății de Filologie, alături de Gala Galaction, pe care-l conduceați spre o întîlnire studențească. Peste ani, am regăsit episodul evocat într-una din cărțile dumneavoastră. Erau subliniate și trăsăturile generale ale operei scriitorului... Nu ați vrea să le reluați acum ca o „introducere" la colocviul nostru ?

Nu ați vrea să reluați aceste rînduri ?

— Primele mele întîlniri cu Gala Galaction au fost destul de tîrzii, prin 1952—1953, cu prilejul elaborării unei ediții Hogaș, programată de secția literară a Academiei. Scriitorul se afla pe atunci în al șaptelea deceniu al vieții sale, dar

parcă venea, cu înfățișarea-i tolstoiană mult mai de departe, dintr-o altă lume și dintr-o altă vreme. Mantia, reverenda neagră strînsă la mijloc cu un șnur, cizmele mari, pălăria neagră cu boruri largi acoperindu-i pletele albe erau, pe străzile bucureștene insemnele unei prezențe larg cunoscute și unanim respectate. Ținuta impunea, firește, sfială, interlocutorului, mai cu seamă dacă era tînăr. Dar firea generoasă a omului atît de cultivat, atît de spiritual, inteligența lui vie, mobilă, ușurința cu care se mișca dintr-un domeniu intelectual în altul, căldura cu care ți se adresa te făceau să te simți curînd ca acasă în căsuța năpădită de trandafiri de pe strada cu tei bătrîni, „Mihail Cornea". Amintiri, cărți, manuscrise se prefirau prin mintea și mîinile lui surprinzător de tinere, într-un fel de soliloc viu prea bogat ca să mai încapă într-un singur suflet. Avea tot felul de idei, accepta cu o incredibilă receptivitate orice sugestie, încercînd cu o delicatețe rară să îmbunătățească și să întregească ceea ce părea ori chiar era, prin forța lucrurilor, trunchiat. Se ocupa în vremea aceea și de traduceri din Shakespeare, făcînd parte dintr-un colectiv căruia îi aparțineam și eu. Avea deci nenumărate lucruri să-mi spună, să mă învețe, să mă povățuiască. Dar în iarna anului 1953—1954, un atac de congestie l-a fulgerat. Cînd l-am revăzut, la 3 iunie, în zi sărbătorească, impresia a fost dureroasă. În prima clipă, nu m-a recunoscut. Îndată însă, cu cîteva vorbe de duh, s-a distanțat de propia stare, de suferințele maladiei și senectuții. Ochii lui arzători, adumbriți sub sprîncene, își pierdeau adesea lucirea și cuvîntul ieșea stîlcit de pe buzele lui. Momente de luciditate acută surveneau totuși după astfel de căderi și bătrînul vorbea atunci cu amară ironie despre slăbiciunile firii, despre a treia circumvoluțiune frontală, a lui Borca, care la el nu mai funcționa cum trebuie. Cu oarecare regret mi-a spus în treacăt. „Ai venit totuși prea tîrziu, doamnă Zoe !"

Cita într-o franceză încă impecabilă din Anatole France, rostea butade de-ale lui Maupassant despre Bourget. Cîteva proverbe grecești veneau să condimenteze fina conversație. Mi-a arătat, cu vădită plăcere, articolul al cărui obiect era el însuși, apărînd în Enciclopedia italiană

Trecani. M-am bucurat, de asemenea, de cinstea de a vedea jurnalul și testamentul scriitorului care, după moartea sa, aveau să intre în posesia Academiei. Mi-au mai trecut pe sub ochi și vreo opt-nouă dosare ticsite de articole și corespondență, neapărute încă în volume, și care ar fi urmat să întregească marea ediție a operelor. Cu insistență însă, revenea mereu, plin de dragoste, asupra ultimei sale lucrări exegetice.

Această nouă vizită a mea urmărea însă o *captatio* într-un scop mai înalt. Studenții Facultății de Filologie doreau să-l vadă între ei pe ilustrul maestru întru ale literelor și ale spiritului. Cu generozitatea lui plină de naturalețe, Galaction a acceptat, deși starea sănătății îi era, cum am spus, destul de precară. Am convenit asupra modului în care avea să se desfășoare sărbătorirea, astfel încît să nu fie supus unor osteneli nepotrivite. L-am rugat să-mi sugereze liniile evocării vieții și ale concisei prezentări a operei, care-mi revenea. A făcut-o cu modestia și naturalețea aceea nesimulată, cuceritoare întru totul.

Amfiteatrul gemea de studenți...

A doua zi, amfiteatrul gemea de studenți și de public din afară. Aceasta a fost deci, stimate Iosif Sava, și momentul primei noastre întîlniri. Aplauzele care l-au întîmpinat pe omul în sutană, cu barba de patriarh răsfirată pe piept, mărturiseau în furtunoasa lor revărsare, unda entuziasmului, dar, mai cu seamă, a admirației emoționate, stîrnite de o prezență puțin obișnuită, atunci, dar și în întreaga literatură română modernă.

Tentativa mea de sinteză explicativă, tineresc stîngace, era sufocată de teama ca nu cumva, cum scrisese odată Galaction, „cu mîini nedibace și pîngăritoare să ucid lumina pură a frumuseții". Și firește, să conturez dimensiunile unei personalități complexe în complicata atmosferă a acelui ceas, a însemnat depășirea unor obstacole dificile. Dincolo de datele simple, privind primele influențe, anii formației, debutul, perioada dintre 1896 și 1914, data apariției volumului *Bisericuța din Răzoare*, volum pe care el îl considera reprezentînd perioada de incubație a creației sale, cu ce cuvinte îmi puteam înga-

dui să sugerez tălăzuirile pasionate ale unui suflet de o putere excepțională ? Cum să vorbesc în fața acelui chip de anahoret din Tebaida despre patimile care i-au sfîșiat ființa interioară, despre tentațiunile în care nu o dată a căzut ? Am optat pentru o altă modalitate de abordare a delicatei problematici, așa de acute totuși pentru înțelegerea și a artistului, și a creației sale ; decelarea ritmurilor lăuntrice ale personalității și acordarea lor cu dimensiunile interioare ale operei a devenit calea scurtei investigații pe care am întreprins-o.

Am putut trece astfel prin anotimpurile înflorite cu aceeași ușurință ca și prin cele covîrșite de furtuni ori secătuite ca pustiurile, fără să rostesc vreo vorbă care să atingă resorturile sensibile ale vreunei posibile susceptibilități.

Într-adevăr, totalitatea operelor de-a lungul timpului, inserarea lor într-o cronologie, ori cît de aproximativă, trădează tulburarea ritmurilor creatoare, lăuntrice, într-un fel pe care astăzi notele, *Jurnalul*, lucrările autobiografice ale artistului îl confirmă Chemări numeroase și contradictorii, seisme și mutații, șuvoaie pasionale încercînd să clintească neclintitul nucleu al hotărîrilor morale și ascetice, se deslușesc în paginile de nemiloasă confesiune ale artistului, în simbolistica suavă împrumutată vieții florilor, (ca în *Trandafirii* ori în *Narcișii* bunăoară), sau chiar în tăcerile sale expresive. O irezistibilă propensie spre mărturisire a aceluia care își așeza sufletul gol sub cer în convingerea mansuetudinii supreme, face din opera lui Galaction un complicat Bildungsroman cu un singur erou ale cărui meandre sufletești sînt fără sfîrșit.

Adolescentul prins în contextura prea subțire și prea încurcată a ideilor și mentalităților de la sfîrșitul veacului al XIX-lea, opta, pe de o parte, pentru eleganța rafinată a parnasianismului și simbolismului, hărăzind fascinantului Sar Péladan o admirație fără limite, iar pe de alta, se lăsa pătruns de disputa ideologică dintre Maiorescu și Gherea, făcînd treptat, din ideile celui din urmă, o parte a unui crez propriu. Două nuvelete i-au marcat debutul în 1896, în „Adevărul literar", iar *Moara*

lui Călifar, scrisă după 1900, a apărut în „Literatură și artă română."

Artistul debuta, la răscrucea veacurilor, în chip contradictoriu, făcînd loc unor tendințe diverse în scrisul său, uimind, contrariind, derutînd. Venea de pe Vedea Teleormanului, încărcat de reminiscențele unei eredități bogate în amestecuri sud-est europene, purtînd adică în suflet un prețios tezaur de pitoresc și pasionalitate, subsumat unei viziuni colorate, fantastice. Le-a scos la iveală la intervale semnificative. *Moara lui Călifar* a fost într-adevăr cea dintîi, una dintre cele mai puternice ipostaze românești ale vechiului motiv al pactului cu diavolul, în care fantasticul e generat de meșteșugita alternare a planurilor onirice stîrnind perplexitate și ambiguitate cu privire la acțiune.

Dar o pauză de zece ani a urmat acestei narațiuni atît de perfect concentrate. Între timp, tînărul părăsise, din 1899, Facultatea de litere. Noua vocație, adîncă, irezistibilă, a schimbat și țelurile și mijloacele existenței celui care a devenit Gala Galaction, și în mare măsură, a modificat țelurile și mijloacele literaturii lui.

Scriitorul încerca să explice hiatusul, ruptura prin noile sale ocupații care-i interziceau răgazurile, purtîndu-l neîncetat pe drumurile țării. Pe de altă parte el considera „rezerva și osbcuritatea" acelui răstimp, drept gestațiune. A văzut atunci, cu alți ochi, o sumedenie de locuri, de oameni, de întîmplări, a înțeles altfel, în altă lumină și cu alte finalități, lucrurile lumii.

Și totuși, la capătul intervalului de tăcere, în anii 1910—1911, spunea Gala Galaction „zăgazurile s-au frînt și un năboi de povești și de epopee s-au revărsat în cîmpia literaturii românești..." În paginile „Vieții sociale", editată de prietenul N. D. Cocea, retipărea *Moara lui Călifar* și *Copca Rădvanului*, strania poveste de dragoste a țiganului Mură cu domnița Oleana, dar și *Adamova*. Mai publica povestiri extrase din vîrtosul filon fantastic popular — *Gloria Constantini* și *În pădurea Cotoșmanei*, dar și *Andrei Hoțul*, narație scoasă ca din *Pateric*, și *Dionis Grecoteiul*, istoria unui sărac cu duhul ajuns în scaun metropolitan, și *De la noi, la Cladova*. Era vădit că desagii poveștilor, bine și cu lucruri de preț încărcați în

copilărie și adolescența setoasă de fabulos popular se descărcaseră și că alte valențe creatoare începuseră a funcționa la prozatorul care însuși mărturisea odată straniul său dualism. El vorbea despre cele două rădăcini ale darului său scriitoricesc, definindu-le astfel : „...una crește dintr-o sensibilitate excesivă, ascuțită și bolnăvicioasă și mă îndreaptă către romanul de analiză psihiatrică ; iar cealaltă crește dintr-o inteligență bine intenționată, optimistă și filantropică și mă îndreaptă către studii istorice și literare..." De fapt, autocaracterizarea nu izbutește să pună decît accente parțiale pe dominantele unei creativități neobișnuite, cum de altfel nici critica n-a izbutit în general. Căci, de la o etapă la alta, Galaction a mai adăugat cîte ceva operei sale, zdruncinînd tipologia în care îl așezaseră exegeții doritori de clasificări statornice.

Bisericuța din Răzoare (1914) și *Clopotele din Mînăstirea Neamțu* (1916) îmbrățișaseră, într-adevăr, într-un echilibru neobișnuit pentru mentalitatea comună, două orizonturi aparent divergente, în realitate complementare. Celor două volume aveau să li se alăture altele, pe măsură ce omul Galaction își trăia sfîșietoarele drame personale, cîștigînd în spirit și trecînd în operă toate căderile și toate renunțările. Un alt deceniu de experiență avea să producă alt fel de roade, de la *Caligraful Terțiu* (1929) și *Scrisori către Simforoza* (1930), la *Roxana* (1930), *Papucii lui Mahmud* (1932) și *Doctorul Taifun* (1933), la romanul *La răspîntie de veacuri* (1935) și pînă la publicarea monumentalei traduceri a *Bibliei,* în 1938.

Este izbitoare, desigur, predominanța romanului în anii deplinei maturități, a romanului de *scormonitoare* pătrundere în sufletul omenesc. Scriitorul se apleca și căuta, cum spunea, „în cisterna trecutului", „ca printr-un pat adînc de ape străvezii", în sine și într-alții, pentru a se regăsi și înțelege în sfîrșit pe sine. Dar acest spirit înalt care n-a fost ferit de ispite, nici de căderi a țintit, în același timp, mai sus și mai departe. Printre alți prea puțini din istoria literaturii noastre, Galaction a încercat să lege între ele planuri de obicei nelegate, să lumineze încîlcitele fapte ale realului prin răsfrîngerile unei înțelepciuni superioare, absolute, care vorbește în parabole pentru slabele noastre minți și întemeiază pe paradoxe fundamentale explicațiile jocurilor contrare ale sufletelor noastre. Cînd a ajuns aici cu înțelepciunea și cu arta sa, Galaction a fost socotit de critică drept psihologizant și retoric sau, cum spunea el însuși destul de amuzat, „bigot și moralizant".

Nu s-a ținut suficient seamă de faptul că simplitatea aparentă a romanului *Papucii lui Mahmud* relua o temă universală, folosită de la Boccaccio la Lessing, care însemnase în zorii Renașterii și în secolul luminilor un îndemn la toleranță, iar sub pana și în sufletul prozatorului român — o mărturie a umanismului românesc.

— Vă întrerup ca să reamintesc aici un gînd al prosorului Vianu : „Talentul lui Galaction are înălțimi și lipsuri. Este talentul unuia dintre cei mai buni descriptivi din literatura noastră ; vede și aude natura, trec prin senzoriul lui și răsună adînc toate impresiile emanate de la lumea exterioară. Pătrunde în complicația sentimentelor omenești, știe să le deslușească firele, pricepe bine pe oamenii lui. Povestește cu șart, știe să creeze tensiunile interesului și să le dezlege... Nu diferențiază îndeajuns pe oameni după felul vorbirii lor, expunerea lor este prea aglomerată de exprimarea figurativă. Dar o pagină de Galaction poartă totdeauna în filigran semnătura lui, este cu neputință s-o atribui altcuiva și împrejurarea aceasta se datorește în primul rînd lirismului care o străbate de obicei, expresiei sentimentului său dulce sau aprins, îndurerat sau resemnat."

„O pagină de Galaction poartă în filigran semnătura lui"

— Și prea puțin s-a vorbit de valoarea acelei traduceri a *Cărții Cărților,* cu care toate culturile europene se mîndresc, de la Luther încoace. Iar adaosul ultim, descoperirea noastră uimită din ultimii ani, surpriza postumă lăsată de Galaction este acum *Jurnalul,* cronică clocotitoare a unei vieți, a unei vremi, a unei lumi.

— „Paginile Jurnalului — scrie T. Vârgolici — sînt scrise cu pana remarcabilului nuvelist, putînd concura cu cele mai de seamă pagini ale operei sale beletristice și publicistice. Desăvîrșitul talent de povestitor, excepționala putere de evocare, forța descriptivă, viziunea do-

minant lirică dar sobră și plină de substanță, stilul cu multiple valențe, seducător prin policromia și ritmurile lui interioare, care-i asigură o distinctă notă originală — toate acestea se înmănunchează într-un admirabil florilegiu și în paginile acestei scrieri."

— Regăsim în *Jurnal* nu numai pe portretistul acut, pe psihologul necruțător cu sine și cu ceilalți, subiectiv, pasionat și totuși totdeauna atît de adevărat, atît de sincer. Regăsim mai ales limba lui (veșnicul obiect de dispută a criticilor), muntenească, spornică, stilul său abundent, viguros, firesc, de maximă franchețe. Regăsim prospețimea mereu aceeași a cuvîntului niciodată învechit, țișnind, ca și imaginile lui, dintr-o tinerețe și un entuziasm perpetuu al sufletului, al mereu tălăzuitei sale vieți lăuntrice, traducînd pentru uzul tuturor cu ușurință și mai ales fără emfază ideile cele mai dificile.

— Tălmăcindu-le cu ajutorul unui „cuvînt de mare bogăție."

— Pentru că în cuvînt Galaction a fost, cum spunea Tudor Arghezi, „cel dintîi artist în timp, al verbului inefabil și virginal".

— Regăsim, aveți dreptate, stimate profesore, în *Jurnal* pe portretist, pe psiholog... Ne izbește aici forța scriitorului, a iubitorului de artă și oameni, a pasionatului de muzică.

— Totuși, parcă mai puțin „încărcat" de muzică decît ne-am aștepta este *Jurnalul* lui Galaction.

— Am urmărit atent fiecare frază... Puține sînt, pe parcursul sutelor și sutelor de pagini, notațiile referitoare la muzică, dar ele denotă (îmi măsor foarte bine cuvintele) un muzician de rasă, un gînditor familiarizat cu arta sonoră, un scriitor care înțelege locul esențial al muzicii în psihologia și istoria umanității.

— Notabilă este desigur, înainte de toate, marea sa pasiune pentru orgă...

— Nu am întîlnit pînă în prezent, în opera literatorilor noștri, o mai înaripată dragoste, o mai profundă înțelegere a locului pe care orga îl are în satisfacerea

dragostei de muzică. În primul volum al *Jurnalului*, cîntecul orgii e evocat mereu.

Sorei Zoe, confidenta anilor tinereții, prietena care va deveni curînd soția scriitorului, îi vorbește mereu despre puterile, chemările orgii.

Sufletul său e plin de orgă... de „secerișul florilor de orgă". Vizitează mereu în acei ani catedrala Sf. Iosif, atras de frumusețea concertelor orgii care „dă inimei aripele răpirei și porțile extazului."

„Secerișul florilor de orgă"

Și în alt loc : „Orga părea și ea că-și variase cursul. Dar ce păcat că clișeul vorbei nu se poate impresiona în fața sufletului pe care îl evaporează orga !".

La douăzeci de ani, Galaction se „adapă" mereu cu sonoritățile reginei instrumentelor — Orga îl ajută să-și destăinuie dragostea.

„Lung, învesmîntat în bariziul cel de doliu, sora inimei mele se pleacă sub suflul orgei ca un crin funebru... De cîte ori nu te-am chemat în sfîntul și sonorul plîns al orgii."

— Stranie totuși pentru cărturarul atît de legat de formele tradiționale de cînt românesc, voluptatea cu care se dăruie orgii, cu care frecventează lăcașurile în care orga este continuu folosită.

— Cred că nu este vorba decît de marea sensibilitate muzicală, a unui scriitor fără o pregătire specială în domeniu și bineînțeles, în timpul său, fără mijloacele audio-tehnice pe care le are acum la îndemînă un meloman pentru a se hrăni direct la izvoarele muzicale. În cazul lui Gala Galaction este vorba despre un om de mare orizont sufletesc, care găsește în cîntul orgii, satisfacții totale.

— Credeți totuși, că putem vorbi, în cazul lui Gala Galaction, de o constantă pasiune pentru arta sunetelor ?

— Indubitabil, de vreme ce în paginile *Jurnalului* descopăr o declarație de prețuire pentru Eutherpe, formulată în acești termeni :

„Iubesc muzica cu patimă și mai ales muzica executată pe vioară, pe piano și pe orgă. Muzica e pentru mine un prilej de inspirație, dar cîteodată un motiv de durere."

Galaction: „Iubesc muzica cu patimă"

— Și, s-o spunem, durere în beethovenian sens, ca drum spre fericire...

— Gala Galaction va nota de altfel în *Jurnal*, la 11 septembrie 1898: „Sînt simțitor pentru durerile altuia, compătimesc și ajut. Cred însă că suferința e o condiție indispensabilă a fericirei. Cred că suferința înnobilează sufletul..."

Cu o asemenea doctrină a suferinței, (și exactă mi se pare, stimate profesore, relația pe care o stabiliți cu beethovenianul „Durch Leide — Freude"), Gala Galaction se înconjoară mereu de muzică. Visa chiar cîndva să ajungă muzician de profesie: „Muzica e o stare de vis — notează Galaction. Ce vis frumos. Și ce păcat că toate visurile pe care le urzește în vraja muzicii sînt cu neputință de fixat în scris! Ca să redau toată acea magie sufletească pe care mi-o înfiripează în cuget o vioară, un clavir sau orga parcă mi-ar trebui vioară, orgă sau clavir. Și eu nici nu știu măcar să țin în mînă o vioară, ori să ating un piano! Și cît de drag mi-ar fi fost!"

—E îndreptățită deci observația lui George Călinescu... „Gala Galaction are sporadic gingășii de prerafaeliți."

— Gingășia sufletească a lui Galaction explică de altfel, înclinațiile lui muzicale, dragostea cu care a conceput mereu metafore, pagini întregi de sorginte muzicală. Ascultați cîteva fraze: „Am sunat ca o vioară ce-i izbită cu o floare..."

Cînd vizitează cimitirul din Șerban Vodă, i se pare că „o vioară depărtată adie peste morminte". Și într-o pagină din nuvelistică notează: „Vioara lui Mură Lăutarul țîșnește din Olt în văzduh... Și zbura pe apa Oltului devale cu arcușul peste ea și ardea cît o căpiță și cînta și juca..."

— O imagistică muzicală totuși obișnuită. Oricum, mai puțin concludentă pentru marea sa pasiune sonoră... Muzica aparține cu siguranță, profunzimilor sufletului lui Galaction...

— Să vă dau un exemplu pe deplin elocvent, sub acest aspect: modul cum „țese" scriitorul o idee wagneriană într-o scrisoare de dragoste (datată septembrie 1899)...: „Vă amintiți desigur ce sînt motivele sau «temele» din muzica lui Wagner? își întreabă Galaction interlocutoarea... sînt emblemele sonore cu care Wagner designează persoanele, sentimentele și chiar unele obiecte dintr-o operă a lui." Și exemplifică în *Walkiria* motivul palașului, motivul eroic al neamului Wälsungen, motivul iubirii dintre Siegmund și Sieglinde, motivul primăverii etc... Și mai departe, o explicație de o simplitate ce poate încînta pe orice filowagnerian · „Unul din principalele *mijloace* ale artei lui Wagner consistă în împletirea (variată și mlădiată pe toate nuanțele) a acestor motive. Legea care prezidează la împletire este analoagă legei care stăpînește viața creierului nostru, adică legea «asociației stărilor de conștiință». Wagner sosit în fața unui anumit *moment* din libret, îl înconjură cu o spirală de motive, adică lunecă pe toate emblemele, patinează pe toate ideile ce stau în strînsă legătură de rudenie cu ideea respectivului moment. Wagner încinge fruntea unei idei muzicale cu o strălucită cunună de idei auxiliare. Tot așa făcea mintea noastră cu un gînd împrejurul căruia ridică fortificația asocierei ideilor. În aceste condițiuni, muzica lui Wagner are un caracter psihologic adînc, deoarece izvorul ei curge în conca noastră acustică după aceleași principii după care cugetările curg în abisul nostru sufletesc."

„Wagner încinge fruntea unei idei muzicale cu o strălucită cunună de idei auxiliare"

— Scrisoarea de dragoste însăși e pe bună dreptate, calificată drept wagneriană: „o simfonie în care întoarcerea repetată a unor motive mă determină s-o calific wagneriană".

— Textul rămîne într-adevăr substanțial pentru interesul muzical și pregătirea în domeniu a lui Gala Galaction. Rîndurile acestea îl definesc, desigur, — ceea ce știam mai puțin — ca pe un frecventator asiduu al muzicii, un audient atent și la problemele de gramatică și stilistică muzicală.

— Iar, dacă răsfoim numai *Jurnalul,* vom găsi multe alte argumente în acest sens.

În anii tinereții, Galaction frecventează spectacole lirice (la 6 decembrie 1899 ascultă de pildă *Aida),* participă la serate artistice. La 24 ianuarie 1898 notează : „Am fost la o serată artistică. Am venit acasă foarte tîrziu : la 1 noaptea. Am auzit acolo conferințe, declamații, cîntece, piano, vioară... Mi-a plăcut numai vioara, în dorul ei melodios, în vibrarea ei scormonitoare : inima mea își înălța amintirea, îți îmbrățișa inima."

— Există în *Jurnal* o însemnare despre Yehudi Menuhin.

— Și despre ingratitudinea acelora care nu l-au invitat și pe el să asculte, (un bilet avea un preț exorbitant, pe care Gala Galaction nu-l putea achita atunci), concertele date de Menuhin alături de Enescu în 1946 la București : („De vreo săptămînă, Yehudi Menuhin ridică pînă la ceruri vraja vioarei lui și sufletele bucureștenilor — scria Gala Galaction. O sută de mii de lei un bilet de intrare ! Amicii mei... nu s-au gîndit nici un moment că aș putea să ascult și eu pe virtuozul Yehudi Menuhin cu toate că scrisesem pentru el, în *Adevărul* o horbotă de gînduri bucuroase și pacifice".

— La această serie de „documente" trebuie să adăugăm și rîndurile lui Gala Galaction despre muzica românească — rînduri care îl dovedesc un apărător al valorilor muzicale naționale.

Mulți scriitori și-au închinat, de pildă, slova preamăririi geniului lui Enescu. Cred însă că puține însemnări au farmecul și puterea de seducție a rîndurilor prin care Galaction vorbește, în 1945, despre marele muzician român :

„Arta și numele lui George Enescu au prins de la început să facă parte din bogăția națională... Socialmente nu ne-am cunoscut deloc. De cîteva ori, într-o jumătate de veac, am stat unul în fața celuilalt, M-am întîlnit mult mai des cu muzica lui, dar — în totala mea ignoranță tehnică — aș putea să pomenesc de ceasurile cînd l-am ascultat, atîta cît un orb care s-ar lăuda că a stat afară în bătaia soarelui de primăvară.

„Arta și numele lui George Enescu au prins de la început să facă parte din bogăția națională..."

Pentru acest cuvînt și poate și pentru altele, George Enescu este pentru mine mai mult idee decît persoană fizică. Uneori, cînd aud sau citesc... «era de față și marele nostru George Enescu», am o curioasă mișcare sufletească... Cred că aș simți același lucru, cînd mi-ar striga cineva, într-o zi : «Vino de vezi pe Făt-Frumos !» sau : «Privește !... Iată imperativul categoric al lui Kant !».

De cîteva ori, în conferințele mele din urmă, vorbind despre raritatea și misterul sufletesc al artistului de geniu, am făcut această introducere. Sîntem într-un salon de oameni îmbrăcați europenește, după anumite cuvinte de ordine, fișe protocolare... și sînt toți distinși, politicoși, surîzători, parfumați și plini de importanță... Între ei, dacă te-ai uitat bine, este unul singur : retras, discret, nepreocupat de lumea dimprejur, fără circulație și fără priviri biruitoare. Și cînd vine o clipă de toți așteptată el, acesta, pune vioara sub bărbie și culcă arcușul pe vioară.

Și noi toți ceilalți pălim, ne micșorăm, uităm cine mai sîntem și pare că sîntem gata să cădem sub scaune ! Iar el se ridică deasupra noastră a tuturora cu rotocoalele lui de divină armonie, ca un arhanghel de azur în volutele jertfelor, bine primite... De unde puterea aceasta ?... Ce este darul cu care ne așterne la picioarele lui ? Cu ce analiză, cu ce iscusință critică, cu ce filozofie estetică vom căuta să ne recîștigăm cumpătul și să ne răzbunăm de vraja lui subjugătoare ?"

— Avea dreptate Alexandru Philippide : „Opera lui Gala Galaction se cuvine să fie așezată în categoria literaturii care răspîndește căldura prieteniei. De la primele sale povestiri adunate în *Bisericuța din Răzoare* din 1914, trecînd prin acelea strînse în *Clopotele de la Mînăstirea Neamțu* din 1916, precum și acelea din *Caligraful Terțiu,* publicată după 1920, și ajungînd la romanele *Doctorul Taifun, Roxana, Papucii lui Mahmud* și *La răspîntie de veacuri* apărute între 1932 și 1935, această însușire nu se dezminte niciodată. Galaction este preocupat mereu de adevărul moral."

Galaction este preocupat mereu de adevărul moral

— Integritatea morală a cărturarului a avut deci și muzica drept coloană de susținere în lupta sa pentru adevăr și noblețe umană.

— „Am încercat o emoție cu cea comparabilă cu *Eroica* lui Beethoven", „aruncă" undeva o frază Tudor Arghezi, cel pe care, stimate profesore, l-ați definit ca pe „unul dintre marii izbînditori în creație".

— Spuneam, la începutul deceniului, că suta de ani a poetului îl trece pe acela care s-a cantonat în vremea vieții într-o îndărătnică și nesimulată ucenicie, în rîndul marilor izbînditori ai creației. Sita necruțătoare a timpului a avut răgazul celei mai severe cerneri și a lăsat totuși neștirbită, întreagă, bogăția care i-a fost înfățișată cu atîta umilitate de poetul *Cuvintelor potrivite.* În schimb, complexitatea descumpănitoare a acestei opere nu provoacă astăzi mai puține îndoieli și întrebări decît pe drumul sinuos al treptatei sale ieșiri la lumină. Fiindcă însăși abordarea acestei opere deschise se confruntă cu dificultățile nenumăratelor unghiuri de vedere posibile, provocate de ceea ce academicianul Șerban Cioculescu numea „proteismul" arghezian. Și într-adevăr, oprirea pe o modalitate de interpretare, oricît ar fi ea de cuprinzătoare, nu poate da decît o tălmăcire fragmentară, aptă de a se vedea îndată contrazisă de o alta, pornită dintr-o direcție opusă. De aceea fragilitatea opiniilor critice în fața acestei redutabile opere îndeamnă, în chip necesar, la sfieli și prudență, la o moderație înțeleaptă cu privire la posibilitatea de generalizare a concluziilor la capătul unei investigații care nu se încheie, practic, niciodată...

O investigație care nu se încheie practic niciodată...

— Există un teritoriu în care „proteismul“ arghezian este reductibil, concluziile unice, categorice — mă refer la modul în care, prin publicistica sa, Arghezi a susținut artele, muzica, de foarte multe ori...

— De la versurile din *Morgenstimmung* la *Testament*, arta sunetelor este continuu prezentă în poetica arghezian ă.

— De astă dată, vă repet, aș dori să ne oprim doar la publicistica arghezian ă... Poetul este un apărător de cultură, de specific național, el s-a dovedit un luptător pentru triumful artei adevărate și al slujitorilor ei.

— Arghezi a fost un publicist, un pamfletar, un moralist redutabil, cum numai Hasdeu mai fusese cu vreo 50 de ani înainte. Adică a fost o prezență marcantă în viața publică, în viața cetății, ca mulți poeți români mai de demult sau de azi. Verbul tăios al poetului nu înfiera numai viciile vieții publice, ci încerca să constituie sau să reconstituie o ierarhie de valori sigure în domenul artelor. În cronicile sale literare, teatrale, plastice, muzicale, Arghezi desfășura implicit o concepție estetică pe măsură ce judeca fenomenul artistic contemporan. Deschis, receptiv la modernitatea cea mai frapantă, el cerea artei idee, forță și adevăr. Puține au fost ocaziile cînd criticul literar ori artistic s-a înșelat sau a judecat subiectiv. Cel mai exact, ochiul lui a intuit însă în plastică. Poetul care vedea în crengile dezgolite de toamnă și proiectate pe cer desenele brocartului, în zăpezi închipuia pardoseli cu fețe de marmură, iar din plugar și vitele lui încremenea grupuri de bronz și de piatră, nu era de fel străin de valorile plasticii al cărei meșteșug îl deprinsese în tinerețe. Ca Baudelaire în *Saloanele* sale, Arghezi a trecut în revistă, în cronici, toată plastica vremii. În ritmul lor, simți pasul nervos cu care trece prin expoziții criticul exigent, cu cultură de specialitate și mai ales cu instinct sigur de artist care știe că țara lui are de oferit lumii valori autentice. Ce-l nemulțumește e lipsa de personalitate, de concepție, de mesaj : „Același chip de a vedea, zice el, și de a trece pe lîngă lucruri. Nu idei, nu viziuni, nimic adînc.“ Și cuvîntul greu, țișnind cu bruschețe, desființează mediocritatea. Din cînd în cînd, Arghezi descoperă însă pasărea rară și atunci

exultă de mîndrie națională. Zăbovește lung asupra artistului, ca asupra lui Luchian bunăoară, despre care spune : „Cu sufletul plin de nuanțe, e slova românească, geniul românesc.“ Iar pe Brâncuși, aproape necunoscut în vremea aceea, îl definea ca pe „emulul lui Rodin“. La rîndul lor, lui Paciurea, Pallady, Ressu, Dărăscu și altora li se acorda un statut egal în ce privește poezia și adevărul artistic,. în cadrul concepției poetului despre rolul artei, prin excelență educativ și moral.

O viziune largă asupra omului de cultură în general

De altfel, Arghezi avea o viziune largă, profund pozitivă, asupra omului de cultură în general. În 1915, în plin război mondial, scriitorul-cetățean își mustra colegii care-și uitaseră misiunea, într-un articol din „Cronica“ intitulat *Decesul sufletelor*.

— „Poate că arta n-ar avea nici un sens — scria Arghezi în „Cronica“ în anul 1915, — dacă nu ar duce la această stare de intuiții și chintesențe : la turburarea fără seamăn de grandioasă, la chinul, la truda sufletului meu, la putința de a pipăi parcă întunericul prin vecinătatea lacătelor grele sub care se găsește definitiv închisă personalitatea intrigantului mister al aparenței.“

— Arghezi n-a pierdut niciodată din vedere această țintă supremă și s-a luptat, de pe pozițiile unui om de mare cultură, pentru artă, pentru completarea și înnoirea experienței umane prin artă. Publicistica sa în apărarea artei are în fapt valoarea unor tratate de estetică.

— „Arta e datoare publicului, solicitat să ia aminte, nu să-l scoboare, ci să-l ridice cît mai departe cu mijloacele adecuate — scrie Arghezi în tableta *Muzică și balet*. Dacă dintr-o Chindie sau din Rustemul oltenesc, poți căpăta un superdistilat, meșteșugul și-a împlinit destinul. Greutatea e să-l obții.

Desigur că dificultatea de a face arome din materialele brute e complicată — dar asta e problema, să dai inteligență și utilitate, clădind cu pămîntul din jurul bordeiului tău și cu paiele din staul, o casă mai frumoasă. Dacă n-ai marmură, te mulțumești cu țărîna, dar putem să-i dăm țărînii, căreia vîntul și vîrtejul îi îm-

prumută trup de fantomă și atitudini de statuete de Tanagra, o înfățișare, o vervă și un stil."

— Puternică e chemarea spre stil, cultură, educație, modelare spirituală prin cultură în cunoscuta *Tabletă culturală*, publicată în 1957, cred că înaintea manifestărilor din cadrul Lunii Culturii : „Confundat cu învățătura — scrie Arghezi — sensul culturii e la nelocul lui. Învățătura duce desigur la cultură, dar nu e singur punctul dorit de întîlnire al simțirii și inteligenței.

Învățătura e știință și cultura sensibilitate. Istoria e bogată în exemple de monștri învățați și în *Miorița*, de pildă, e mai multă cultură decît în purul și simplul doctorat.

Învățătura slujește fără îndoială știința, dar ca să devină cultură, adică perfecționarea insului moral, ea se împletește cu literatura, care înconjură știința, o amplifică și o sensibilizează. Aci lucrează limba, poezia, teatrul și adjuvantele ei, muzica mai ales, dansul, pictura, sculptura și arhitectura.

Luna culturii comportă înțelesul complex al ridicării omului la nuanță, inefabil, gingășie și dragoste, peste sine însuși, peste instinctul animal, rămînînd totuși ceea ce este, cel mai izbutit exemplar de creație în ceea ce se cheamă biologie."

— Tudor Arghezi scria mereu despre muzică, despre balet, dar își ia continuu măsuri de precauție... Un paragraf din tableta *George Enescu și Ștefan Luchian* : „Nu aș cuteza să-mi atribui nici un fel de competență muzicală. Sînt unul din numeroșii mei colegi de ignoranță care-și exprimă preferințele după ureche și sentiment cu formula vulgară : îmi place sau nu-mi place — ca la cofetărie — fără să pot aprecia cît rom și zahăr și cîtă ciocolată conține o prăjitură..."

— Mai repetă ideea și într-un articol după recitalul Capsali din 1946 : „Compozitorii și specialiștii vor binevoi să ierte un profan ce simte muzica mai mult cu creionul decît cu urechea" sau într-un cunoscut articol din 1957, intitulat *Muzică și balet* : „Nefiind nici critic de meserie, nici componist, nici dansator, cititorul n-are să se aștepte aici la vocabularul de priceperi și contabilități analitice, gulerat pe un frac superb, de catedră, solemnă

ca un dric de paradă, după obiceiul cronicarului năzuros și savant în terminologii uscătive. Inventariul specialiștilor trebuie dat deoparte, dacă nu exterminat.

Am fost un martor de fotoliu priceput mai mult în emoții de ignoranță decît în despicarea tehnică a firului în șuvițe și mi-a zburat petecul de suflet, învîrtit în vîrtejul entuziasmului din sală. Mă dor și acum brațele de aplauzele aproape delirante, la care am participat și care semnificau pornite în cadența sumedeniilor de torente precipitate, ca niște palme trase ipocriziei mocnite și bîrfei cu șoapte."

— Vocația argheziană spre cultură era tipic romantică ?

O vocație romantică ?

— Arghezi a „apărut" în cultura românească, la o răscruce fertilă de veacuri, cu o vocație de cunoaștere asemănătoare celei a romanticilor. Numele lui era Tudor Arghezi, ștergînd cu totul pe simplul, inexpresivul Ion Theodorescu. Iar drumul cunoașterii a fost parcurs în sens invers față de acela al înaintașilor romantici. Aceia, refuzînd realul, au mers mai toți dinspre viață înspre vis, însetați de absolut, sublimînd, transfigurînd. Iscoditor, neliniștit, Arghezi a cercetat mai întîi zonele cerului, ale visului, cerînd absolutului să se manifeste, apoi s-a coborît pe pămînt, căutîndu-i înfrigurat frumusețea și rămînînd în marginile ei, ca în spațiul său de sprijin și certitudine, la care a revenit și după celelalte cîteva tentative de ridicare în tării.

În ordinea biografiei argheziene, rătăcirile scurte printre ceruri și vise au însemnat călugăria, căutarea singurătăților monahale, asceza — cum se știe, curînd părăsite. În ordinea artei poetice și a operei, au însemnat o scurtă și pasionată adeziune la simbolism, admirația pentru Sar Péladan, *Agatele negre* mai tîrziu renegate și, în oarecare măsură, *Psalmii* maturității.

Atras pe pămînt de irezistibila chemare a vieții, acel „înger căzut", cum l-ar fi denumit romanticii, aducea cu sine un alt tip de sete de cunoaștere, exprimată într-o activitate foarte susținută și diversificată, cu semnifi-

cații deosebite. De aceea anii de ucenicie ai lui Arghezi par să nu se fi sfîrșit niciodată.

Artistul a învățat să se înalțe pe platforma meșteșugurilor, ca un unic *demiurgos*. Atelierul de sculptură, laboratorul de chimie, dugheana elvețiană unde a învățat să meșterească inele și capace de ceasornic l-au familiarizat tactil cu materia, cu substanțele fundamentale, l-au pătruns de frumusețea și grația vieții mărunte.

Lectura, ucenicia gîndului creator, studiul au însoțit celelalte activități, li s-au suprapus și toate s-au infuzat în substratul străvechi popular de artă și înțelepciune, dînd universului artistului gorjean bogăție și originalitate.

— Bogăția, originalitatea caracterizează fiecare notație muzicală a lui Arghezi... Ca puțini alții dintre scriitorii lumii, Arghezi ridică însemnarea pe teme muzicale în zonele celei mai înalte literaturi. Aș da două exemple, articolul despre Oistrach și cel despre sosirea lui Menuhin la București...

— ...Tot doream, stimate Iosif Sava, o crestomație de texte cu subiecte muzicale... Să transcriem integral aceste două articole scrise la un interval de 10 ani — 1946 și respectiv 1956. Orice comentariu e de prisos...

Enescu și Menuhin

Se pare că dorita camaraderie în meșteșugurile de intelect atîrnă mai puțin de oameni decît de meserie.

Pe categorii, scriitorii, de pildă, la noi nu s-au putut grupa încă într-o solidaritate. Unde sînt laolaltă trei, ori fiecare din ei e prea genial, disprețuindu-i pe ceilalți doi, ori se despărțesc pe temeiuri mijlocii, străine profesiunii și se ocărăsc unii pe alții ca niște chivuțe. Societatea S.R. care de obicei se scrie cu 3 inițiale ca S.T.B., U.C.B. B.N.R., după codul telegrafic consacrat, e o entitate numai nominală, pentru încadrarea unor titluri de simplă paradă, un comitet, un președinte ; încă un președinte și un președinte general. Strîns uniții într-o disciplină de apărare și atac exclusiv profesional, scriitorii ar fi putut să fie de multă vreme o putere în loc de firmă.

Aceeași lipsă de afinitate a omeniei, în artele plastice. Individualitatea genialității e parcă și mai acuzată la pictori, rareori strînși cîte doi, trei într-o expoziție, împinși mai ales de cuantumul chiriei unei săli, și de cheltuieli. În parte, asociații pe cîte 20, 30 de zile îți atrag atenția într-un colț asupra mediocrității colegilor de panou. Prea puțină generozitate și o intoleranță medievală. Ca și cum fiecare expozant ar fi născocit el însuși culoarea, paleta, pensula și pictura.

Excepția o aduce în anarhia artelor, muzica, pe cît înțeleg. S-a spus întotdeauna că ea îmblînzește. Acest foarte banal loc comun pare adevărat.

De mai multe ori, fără să-l cunosc într-altfel și urmărit în concertele lui, prin reflex, la radio, cu o ureche îngroșată de o barbară incompetență, am adus vorba de George Enescu, un mare muzicant și un mare camarad, în contiguitate mai cu seamă cu un alt mare artist, acela în pictură, Ștefan Luchian. Compozitorul s-a cheltuit toată viața, în toate felurile, cu o abnegație impresionantă în ce privește fie persoana lui, fie și concepțiile lui de viață, numai pentru camaraderie.

Eram internat în lagăr, cînd a fost pus în libertate supravegheată, dar în libertate, Matei Socor, închis între comuniști și scos din închisoare prin străduințele lui George Enescu. Pe I. Pruner, care era să fie arestat într-alte împrejurări, l-a scăpat George Enescu. Zeci și sute de muzicanți, de toate gradele îi datoresc, fermecătorului meșter o recunoștință de bun și simplu coleg cu inima și brațele calde.

Întîlnirea lui la București cu Iehudi Menuhin, venit prin cerul a două emisfere, e de acum istorică. Prințul vioarei american a fost primit de ctitorul român al lăutei, cu o emoționantă strîngere la piept. G. Enescu are 70 de ani, iar frumosul Menuhin din fotografiile pe care le-am văzut, ale unei tinereți de luminoasă francheță, numai 30. Ei s-au apropiat de Sfintele Taine cîndva la Sinaia. Peste Atlantic, pasărea l-a purtat pe noul Lohengrin pînă la cuibul melancoliilor dascălului adolescențelor lui, ca să-l mai vadă, ca să-l mai simtă o dată alături de el.

Succesele imense ale violonistului ar fi îndreptățit înfumurarea cu care ingratitudinea își salvează de regulă lașitățile cu un panaș. Menuhin putea să-l dea uitării pe Enescu, iar Enescu putea să fie biruit de alte trufii. Cugetul lor depășește pe om și-l învăluie cu nimb. Dar în duioasa însuflețire trebuie căutată și vioara, glasul cel mai adevărat al lui Dumnezeu."

„Cugetul lor depășește pe om și-l învăluie cu nimb."

Lăuta lui Oistrah

„I-am ascultat vioara două ore...

Vioara vine să ne spuie și nouă că dacă muncește cu două sute de milioane de brațe, patria lui Oistrah știe să și cînte.

Uriașul e gingaș. Își reazimă seara de munte ciocanul și pe cînd crepusculul scade în forja lui din Caucaz, el se odihnește, ia scripca pe genunchi, a melodiilor suave. Altădată, din piscurile aceluiași ținut de piatră s-a înălțat, smucindu-se în sus, pînă la stele, și le-a furat o mînă de jar. Pedepsit pentru o îndrăzneală nemaiauzită, a zăcut o vreme răstignit pe stîncă, dar și-a smuls lanțurile grele și acum cîntă și ele, rupte, odată cu strunele de aur și cristalul.

Cîntă vioara lui Oistrah pe Beethoven și Brahms, pe Prokofiev și Tartini...

Lăuta lui fermecată cheamă spațiile și le deschide în peisaje sonore. Se petrece cu tine o hipnoză, o stare de extaz. Apele se logodesc cu azurul, constelațiile se apropie, inima vibrează, vîntul se face subțire, supus arcușului care-l adoarme... Se poate chema numai muzică ceea ce auzi, ceea ce te viscolește și te cerne ? Încrucișate, două fire mute stîrnesc din întîlnirea lor un fior de eternitate.

Ți-a cîntat Oistrah și ție ?

Vioara-i cîntă, dar vioara-i vorbește, povestind într-un grai de peste graiuri sumedenie de înțelesuri.

Vioara lui gîndește...

Emoția de care tresari cuprinde ce s-a crezut, ce s-a presupus, ce s-a visat. Idealurile, zborurile, vocile vieții,

frumusețile dorite, iluziile uitate și trezite, cad în torente de mărgăritare din vioara marelui lăutar. Se aud șoaptele melancoliei, se zărește în unde umbra turlelor diafană. Parcă se citește și pasul vestalelor în murmurul lin.

Te simți cînd în horă cu omenirea, cînd singuratic și pribeag pe un drum albastru fără sfîrșit. În vioara lui Oistrah zvîcnesc cerurile, zările, lanurile, pămîntul ; se desface nufărul, se ivește mireasma rozei și a iasomiei. Mitologii apar o secundă...

„Două ore, două vecii"

Ți-a cîntat, fericito, și ție vioara lui ? Ai plutit și tu imaculată și imaterială, cu fluturii în mii de nuanțe a ecourilor ei ? Ai suspinat ? Citesc în ochii tăi o lacrimă închisă. A bucurie ? A vrajă ? Nu știi...

Două ore, două vecii...

Pentru că nu poți mai mult, și pentru că nu poți nimic, pune-i o floare de hîrtie pe vioară."

— La aceeași tensiune artistică se ridică și notațiile despre Enescu și Luchian, din articolul publicat în 1935 în „Muzică și poezie" sau volumul *Simple povestiri*.

„Cu toate că mai tînăr decît Luchian, mi-aș permite să afirm că eram prieten cu el. Îl vizitam des în casa lui, marcată astăzi de o placă de marmoră, de cimitir. El își primea prietenii rămași, în atitudinea lui de Prometeu, înlănțuit. De ani de zile, zăcea doborît de boala lui cumplită, natura asociindu-se ca să-l chinuiască pînă în ultima secundă, cu nepăsarea brută și răutatea veninoasă, și cu incompetința medicală a vremii. Ușa lui Luchian era slobodă și deschisă orișicăruia, ziua și noaptea, ca la biserică. O candelă veghea cu scînteia ei, ca să se deslușească vag, pe întuneric, lucrurile din odaie.

L-am găsit într-o dimineață zguduit, dar însuflețit, și cu ochii lui frumoși, aprinși. După ce-l părăsiseră rînd pe rînd toate organele care fac viața, dacă nu plăcută cel puțin suportabilă — mai trăiau din el ochii și glasul, care a grăit articulat pînă la stingerea ființei întregi. Luchian plîngea... Plîngea de o emoție fericită...

Mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui mută.

„Iartă-mă, te rog, sînt George Enescu"

Mută, umbra a scos din pelerină o vioară și a cîntat. I-a cîntat două ore întregi, parcă o muzică dintr-altă lume. Apoi, umbra și-a luat vioara și pelerina, s-a apropiat de patul răstignitului și i-a spus : «Iartă-mă, te rog, sînt George Enescu». Mîinile nu și le-au putut strînge, pentru că brațele pictorului nu se mai puteau mișca de un an.

Amintind de darul discret, făcut unui artist părăsit într-o vreme cînd gloria personală pe alții îi orbea, cred că nici un elogiu ce i s-ar putea aduce, acum, pe mormîntul deabia acoperit, maestrului George Enescu, maestru cu adevărat, nu poate întrece aducerea aminte..."

— Pasionat de artă și muzică, Arghezi atacă teme dintre cele mai diverse ale actualității muzicale, ale educației prin muzică. Într-o epocă în care discul și în general înregistrările muzicale se bucurau de puțină atenție din partea specialiștilor și a publicului, într-o vreme cînd profesioniștii erau îngrijorați de perspectiva radiofoniei muzicale, Arghezi, cu o remarcabilă intuiție a dezvoltării tehnicii, înțelegînd adînc procesul de democratizare pe care-l aduce dezvoltarea tehnicii, emite cîteva idei de excepțională forță : „...Serviciile pe care le-a adus timp de 30 de ani discul vieții artistice e imens. Și lumea a învățat să cînte și să caute concertul. Educația adultului ca și a copilului, cu auzul lipsit de-a dreptul de muzica mare, s-a făcut mulțămită discului de ebonit intercalat pe un fus învîrtitor. Casele cele mai umile au fost adăposturi pentru Beethoven, pentru Bach, pentru Mozart, pentru Wagner. Ele au răsunat de plînsul violoncelului, de geamătul orgei — și orchestrele gigantice, visate pentru uzul propriu de către amatorul capricios, au venit pînă în odaia muncitorului cu palmele. Niciodată pînă la gramofon, nu s-a cîntat atît de mult și de frumos. Și unde mai punem meritul acestei mașini admirabile de a fi desființat radical geniul jignitor al domnișoarei din mahalaua ei, obligată să pianoteze cu îndărătnicie... *La prière d'une*

Vierge, bucată de rezistență a oricărei foste adolescente, ridicată deasupra vulgului grație unui comerț în detaliu, părintesc."

Specia diletantului veșnic nemulțumit...

— Înțelegînd unicul loc al radiofoniei, al discului, Arghezi își ridică glasul împotriva acelei specii de diletant veșnic nemulțumit.

— „Amatorul posomorît nu e mulțumit de nici o formă de difuzare muzicală — scrie, plin de sarcasm, Tudor Arghezi. El vrea muzică integrală sau nu vrea nimic. Flautul nu-l satisface ca și fluierul, nefiind totdeauna utilizat de un savant virtuoz. Ceea ce-i trebuie lui este ceea ce-i lipsește constant : o orchestră de 400 de instrumente..."

Și în alt loc : „Scrupulele amatorului sînt eterne, căci se împotrivesc și radiofoniei care a redus obiecțiile, și argumentele la ridicul. Gigantica descoperire a undei purtătoare de muzică și de grai e fără însemnătate pentru ultra muzicalitatea unui amator năzuros. El vrea altceva... A uitat undeva ceva, care ar semăna cu un ifos rebarbativ de cronicar prețios și opiniunea lui n-a întîrziat... Specia amatorului decepționat și unanim expert e invincibilă."

— Și în acest plan a fost Tudor Arghezi un vizionar. Diletantul unanim expert este într-adevăr invincibil... El trăiește și în zilele noastre și se găsește, aș spune, în plină activitate... Veșnic nemulțumit de evoluția artei și artiștilor autentici, el încearcă acum să le ia locul. Incapabil să înțeleagă esența artei muzicale, exploatînd acuta nevoie de cultură a profesionistului și iubitorului de muzică, adînca nevoie de interdisciplinaritate a omului contemporan, profitînd de puținătatea spațiilor oferite cronicii muzicale în revistele de cultură, de lipsa de spirit critic a unor cronicari, sau gazetari el inundă cu informatica sa și cu congenitala sa lipsă de putere în asocierea unor fapte, viața muzicală. Cu amănunte anecdotice, își spune „în numele auditorilor" părerile știrbite, își asociază toate spiritele mediocre din rîndurile profesioniștilor și încearcă să facă oficiale „decepțiile" de care vorbea Arghezi...

— Semnalele critice sînt vizibile în toate rîndurile despre artă ale lui Arghezi... În 1957, poetul publică, de pildă, sub titlul *Muzică și balet*, o tabletă despre un spectacol semnat de Floria Capsali pe muzica lui Mihail Jora.

— „Superlativele lui Mihail Jora și puterniciile Floriei Capsali — scrie Arghezi — s-au împletit într-o expresie de plasticitate fericită, cum rareori se ivește în cîmpul vocațiilor jucate, scrise și zugrăvite."

— Și dincolo de asemenea judecăți, critica sa e clară, hotărîtă. „Puteau să lipsească în schimb — notează în final Tudor Arghezi, — «momentele» fals umoristice de placaj. Amestecul de «revistă» în toate frumusețile spectacolului dat de Floria și de Jora a fost, se înțelege, o concesie făcută rîsului ieftin cu gura căscată, a petrecerilor de bîlci. Autorii acestor intercalări de muște între fluturi și crizanteme, nu pot fi felicitați.

E de așteptat ca la o reluare dorită a spectacolului, comicul de periferie, care lasă amărăciune, să fie radical extirpat."

— Incomodă, în fapt, toată atitudinea lui Tudor Arghezi !

— Încă de la apariția în literatura românească, întîi în publicistică, apoi în poezie, Tudor Arghezi a adus cu el zvîcnetul neliniștitor al unei prezențe incomod de neconformiste. Din rîndurile înșirate de cronicar și de pamfletar prin reviste, răzbate agerimea necruțătoare a unei conștiințe critice independente și izbea verbul plin de savori aspre, inedite, în care imagini noi și frapante dislocau false valori și încercau să pună în loc altele, neașteptate, neajunse încă la nivelul receptării de către specialiști, necum la acela al marelui public. Instituții respectabile se vedeau tratate ireverențios, figuri de marcă erau contestate cu o ironie de fel blajină, argumentele bunului simț demolau, în multe domenii, autorități temute. Un duh al tăgadei mai puțin spectaculos, dar cu rezonanțe infinit mai puternice în epocă decît acela afirmat cu o generație mai tîrziu de către Eugen Ionescu,

Tudor Arghezi o prezență incomod de neconformistă

sufla în cultura românească prin Tudor Arghezi. Și poezia a fost, desigur, locul unde coliziunile și surprizele s-au manifestat cu îndrăzneala cea mai neașteptată. Înnoitorul nu teoretiza propriu-zis ; el explica celor care se mai îndoiau de oportunitatea inovațiilor, variațiunile suficiente ale acestora. Le simțea în sine, în puterea irezistibilă a capacității sale de invenție poetică, stîrnite de acel misterios raport între momentele istorice și geniile reprezentative. De aceea elogia poezia pe care o vedea existînd „ca un fel de zeu indecis" ; deaceea definea condiția ei prin „independență și nesocotirea legislației, purceadă ea de oriunde" ; de aceea o căuta ca pe un adevăr de o însemnătate aproape divină care te îndrumă „spre un zenit resimțit ca adevărat". Mai departe, în disputa cu Iorga, pe marginea „literaturii noi", fixa cîteva repere, nu atît de recunoaștere, cît pentru propria sa clarificare. Departe de a-i părea o ruptură de nivel ori o impietate față de tradiție, înnoirea i se arăta lui Arghezi ca benefic proces de primenire legat pe de o parte de devenirea istorică în care *noul* învechit se cere urmat în chip necesar de mai *nou*, iar pe de altă parte, de stringenta nevoie de împrospătare a limbii înseși, ceea ce traduce el de fapt prin „circulația torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor", provocată de natura particulară a meșteșugului poetic. Nu se sfia să-i spună marelui apărător al tradiționalismului că „se mai poate scrie și altfel decît de către poeții Vlahuță și Coșbuc", că ceea ce are preț în poezia nouă este mai cu seamă atitudinea, concentrarea, părăsirea fabulației, exploatarea supraconcentrată a sensibilităților. Mai tîrziu, prin 1924, începea o lapidară circumscriere a scrisului care este după părerea sa, „ivit din constrîngere, din concentrare și din tăcere", afirmație de o modernitate pe care nu mai e nevoie să o subliniem. Și, necontenit, Arghezi exaltă puterea expresivă a cuvîntului. viața de sine stătătoare a acestui „miracol suprem" cum îl numea. În numeroase rînduri a vorbit despre cuvînt, ca și despre poezie și a vorbit ca un chimist și ca un orfevru, atent și priceput la substanțele pe care le prefiră, și îndrăgostit de ele. A

teoretizat despre ele, dar ferindu-se, învăluindu-se în metafore, ceea ce făcea spusa lui mai densă, mai convingătoare, mai persistentă : „Un cuvînt numește alt cuvînt, îl pune în mișcare, un alt cuvînt îi aduce lumina. Un cuvînt cîntărește un miligram și alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvînt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele se apără ca pietrele sau sînt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea ; te otrăvesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirilor. Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele, de la primele cîntece și basme despre Dumnezeu și om.“

Și mai departe : „Cuvîntul poate să aibe gust și mireasmă ; poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe-o singură latură lustruită ; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă în lespezi sau se strecoară prin frunze“...

Oricum, cînd afirma sentențios : „Meșteșugul literar s-a isprăvit, în forma lui de cuvinte fotografice și servile și distanțele sînt străpunse diagonal. Concentrarea pînă la esență o sugerează chimia“, scriitorul constituia, *in nuce*, o artă poetică modernă, departe de orice redundanță. Înnoitorul își menționa, în final, în felul său exploziv de a provoca șocul surprizei, modelele : Sfînta Scriptură și folclorul.

E evident că o tensiune anumită, de o specie particulară, se instala la capătul lecturii acelui text care începea cu manifestări de inconoclast și sfîrșea cu dezvăluirea (implicit cu recomandarea) modelelor prin excelență tradiționale ale artistului. El trăda nu numai o atitudine întemeiată adesea pe paradox, ci mai mult, o formă a minții sprijinită pe o polaritate structurală, de regăsit de la alcătuirea universului poetic la aceea a imaginilor și pînă la modalitatea caracteristică a expresiei.

— Aș reveni după aceste digresiuni în poetica arghezian la rîndurile cărturarului despre muzică. Deschis, datorită tocmai acestui nonconformism, tuturor orizontu-

rilor artei, Arghezi a fost, ca și Călinescu, un mare amator de balet... Am amintit articolul *Muzică și balet*. În multe alte pagini, Arghezi rostește omagii pentru Floria Capsali, pentru cei ce impuneau coregrafia națională. „...Ce poate fi mai melodios ca împerechearea unui pas de dans gîndit, a unui complex de mișcări schițat fără insistență, cu o muzică în surdină, asemenea unui ecou al ritmului de inflexiune“ — se întreba Tudor Arghezi într-un articol publicat în anul 1946.

O mare pasiune: baletul

O altă notație :

„Au trecut ani și ani de cînd am încercat o schiță dintr-o singură linie a marei dansatoare... scrie Tudor Arghezi în ianuarie 1945 într-o pagină din „Bilete de papagal“. Într-un teatru, pe dinaintea unei cortine de catifea, ființa acestei varietăți umane de lăcustă și libelulă da pentru ochi, în mii de arabescuri și ieroglife inedite, transparențele de sensibilitate ale unei poeme, acompaniată de greierele argintiu al unei voci de pian.

Te puteai uita la această nobilă interpretă a ritmului de muzică și de gîndire, în aerul înavuțit cu imagini, ca în mare, o zi întreagă, fără să obosești, descoperind în fiece secundă un sens, o altă broderie și fioritură. Cînd ca un văl, cînd ca o undă, jocul ei aduce neliniști, satisfacții și intuiții de mare poezie și un sentiment de infinit“.

Un alt text despre Floria Capsali, datat 4 mai 1946 și publicat în „Revista Fundațiilor“ : „Mi se pare că s-ar putea să se cheme recital o însoțire de două cadențe, a unei poeme cu a unui pas, dansat cu mimica adaptată a corpului întreg la o idee — o metaforă în carne și oase. Pare ceva cam ca o proiecție pe ecran, în răstimpurile unei lecții despre monumente. Dansul interpretează peisajele abstracte, zărite prin poezie.

...Dar din două tresăriri suprapuse scapără emoția pură. Rămîne de știut dacă e mai bun studiul laborios al

unui recital și dacă nu mai e adevărată spontaneitatea pură și simplă — și mai e de știut dacă în loc de costume teatrale nu e de ajuns un văl înfășurat pe dansatoare.

La recitalul Capsali, poemul a fost muzical, silabisit la pian și schițat de balerină și de un balerin... d-l Mitiță Dumitrescu...

Poate fi ceva mai frumos ca graiul formelor omenești, ridicate ca un talaz de sine stătător și călătorind pe lumina undelor, încovoiat, grațios, pitit, răsculat, oblic, tangent, spiral, cu toate aceste mișcări și cu altele, indefinite, împreunate și laolaltă ? Am urmărit jocul orchestral al d-nei Capsali cu un sentiment liturgic. Artista știe să dea unei figurații de scenă o solemnitate religioasă și punctul de sus al intuiției, dominant, coincide cu o transparență de misticitate. Dansul substanțial e ca o rugăciune.

„Am urmărit jocul orchestral al Doamnei Capsali cu un sentiment liturgic"

Impresionantă la d-na Capsali e și pauza, anume construită, în momentul de psihologie, între două mișcări, cînd se intercalează, dacă se poate spune așa, o notă de melodie mută, o vibrație care se pierde în afară și rămîne în sală neauzită, dar prezentă. E o sinteză. Intervalul mai dă o pildă, despre ce nu se înțelege curent, că e necesar obscurul în poezie, ca o condiție de claritate prin umbră : sunetul tăcerii, o expresie uneori mai puternică în semnificația lui decît verbul dinamic. El traduce, sau mai bine zis, transpune într-o schiță fortuită marea singurătate din univers, care poate să fie indicată de o zburătoare ridicare de călcîi al dansatoarei, oprit o secundă, ritmic, sau de umărul sucit în vreun fel. Curbe vegetale, petale și frunze, ape fugitive, elanuri adormite, păduri și torente, toate trăiesc și se multiplică în păpușa umană de balet..."

În sfîrșit, un gînd despre un spectacol intitulat *Balada Patriei* : „Între oboselile care nu-mi dau voie nici să

lucrez după dorință, nici să particip la spectacole și adunări, n-am putut răbda să nu-i văd la lucru frumos, în *Balada Patriei,* pe cei doi inegalați meșteri ai dansului românesc și clasic, Floria Capsali și Mitiță Dumitrescu, nemaifrecventați de ochiul creionului meu de nu se ține minte, dar tot atît de tineri, de imaginativi, noi în istețimea expresiilor culminate ale pasului legănat pe șolduri, glezne, brațe, umeri și sîn.

A fost o bucurie entuziastă a talazului sufletesc. Displăcîndu-mi terminologiile românizate, mă zdrobește ori de cîte ori citesc în ziare vorba coregrafie. Călușarii noștri nu fac choree greacă. Ei joacă românește, oltenește, ucenicii Florei și ai lui Mitiță au realizat *Balada* așa."

— Da... „Călușarii noștri nu fac choree greacă..." Există și un sublim text arghezian despre autenticii *Călușari.* Îl aveți la îndemînă ?

— Iată-l. L-am pregătit. Articolul este intitulat chiar *Călușarii* și este datat 1947 : „Sînt 20 sau 25 călușarii de la Jii. Poema dansului lor se desfășoară în sute de schițe rapide din care se economisesc cît mai multe pentru inițiați. E un rit divulgat pe încetul, călușarul fiind un artist al cîtorva mistere treptate și care nu primește să fie înțeles cu ușurință...

Coregrafia savantă... execută după sintaxă friza formelor în zvîcnire și arabescuri, evoluate pînă la tipul saltimbanc. Toată arta e o problemă de nuanță, între fin, vulgar și pedant ; le deosebește un nimic, o limită de echilibru, un fir de păianjen albastru. Îi lipsește totdeauna ceva : spontaneitatea — o împovărează ceva : rutina — și caută zadarnic ceva : emoția. O dau călușarii, grația și tinerețea, cu simplicitate."

— Spre asemenea izvoare, spre folclor își va îndrepta necontenit gîndul cronicarul artistic Tudor Arghezi, vizionînd spectacolele, concertele de muzică românească.

— „Preocuparea d-nei Capsali, arătată și la o conferință pe care am ascultat-o de curînd — scria Tudor Arghezi în 1946, — concordă cu cea mai valabilă teză, că în lumea românească, pentru onoarea, și a ei și a nobilei arte, trebuiesc exploatate pînă la ultimele rafinamente,

Viața implică originalitate

temele îndătinate ; teză valabilă pe toată scara expresiilor de viață, pictură, literatură, politică, sociologie, muzică, dans. Într-altfel, intervine imitația, și imitația e moarte. Viața implică originalitate."

— A operat și în Arghezi acea miraculoasă frînă de care am vorbit mereu, acea secțiune de aur stăpînitoare asupra subconștientului nostru colectiv care a lucrat în Eminescu și Blaga, în Brâncuși și Enescu deopotrivă, făcînd operele lor, dincolo de orice experiment nou, dar însumîndu-l rodnic, creator, într-o îmbogățire vastă de univers și de expresie, făcînd deci operele lor reductibile la clasicitatea legată de subjacenta clasică a folclorului. Este și în Arghezi, ca și în ceilalți, sinteza specifică a culturii noastre între arhaitate și modernitate, fuziunea aceea în care se topesc vechiul și noul, abolind dimensiunile timpului.

— Ocrotitor al valorilor naționale se dovedește Arghezi în orice pagină dedicată artelor. Flacăra cu care luminează opera unor genii de talia lui Luchian și Enescu o aprinde ori de cîte ori era nevoie de apărat, de impus o valoare românească. În anii de dinaintea primului război mondial, cînd arta interpretativă românească cerea ocrotire în fața străinătății, Arghezi schițează un portret pianistului Dumitru Dimitriu, ce se constituie într-o vibrantă pledoarie în apărarea artei naționale :

Ocrotitor al valorilor naționale

„Iată omul și iată lîngă el, instrumentul — scrie Arghezi. În curînd între ei amîndoi se iscă un torent de influențe depărtate. A dispărut și insul și a dispărut și instrumentul. Rămîne curat și întreg artistul, rămîne arta ca un glas de pustie, ca o făptură fără consistență și nu mai e nici muzică nici artă, e mai mult decît toate aceste ciudate presimțiri și iluzii...

Poate că arta n-ar avea nici un sens dacă n-ar duce la această stare de intuiții și de chintesențe ; la turburarea fără seamăn de grandioasă, la chinul, la truda sufletului meu, la putința de a pipăi parcă întunericul prin vecinătatea lacătelor grele subt care se găsește definitiv închisă personalitatea intrigantului mister al aparenței...

Am avut norocul de-a asculta cum vorbesc mîinile și geniul pianistului Dimitriu, de aproape, între patru pereți strînși în jurul nostru, de unde a lipsit mulțimea unui auditoriu concertist, murmurul picioarelor de scaune și-al «amatorilor de artă».

Nu ne aducem aminte să fi rămas vreodată atît de copleșiți și atît de zdruncinați în temeliile puterilor noastre citind, văzînd, ascultînd, ca atunci. Și o umilință deplină și fermecătoare ne-a luat în stăpînirea ei.

E o datorie pentru noi să însemnăm cu timiditate aceste impresii, în lauda unui artist care a răscolit pisma tuturor concurenților săi parveniți fără merit, care a avut să lupte cu toți, înzestrat cu capacități de siguranță și răbdare pe măsura lui... Profesor al conservatorului de muzică, el a fost numit cu greu. Celebritatea nu i-a făurit-o nimeni. Afară de prietenia cu Caragiale, care l-a iubit ca pe puțini, el n-a cultivat nici o legătură cu presa, cu oamenii ei de litere, cu ziariștii ei speciali, misiți de staluri și paraziți de cafe-concert și teatre de vară, însărcinați să ilustreze nulitățile de calibru divers ale muzicii și comediei.

Dimitriu e singur, cu pianul și cu probitatea lui de artist nepotrivit de mare..."

— Ce multă nevoie am avea azi de condeiul lui Arghezi în apărarea sutelor de talente românești care fac în ultimii ani o inimaginabilă (în vremea vieții scriitorului) demonstrație de forță universală în planul artei interpretative.

Am răsfoit atîtea pagini despre muzică ale lui Arghezi. Ce dovedesc ele ? Am mai spus-o. Nu numai în poezie, ci și în proză, în eseu politic, în cronică, în pagini de memoralistică, Arghezi a fost prezent ca artist între ai săi. Întru toate puternic, viu, activ, lucrînd asupra conștiinței poetice contemporane, ca unul din marile modele ale culturii românești.

— *Explicarea omului, Psihologia și viața, Perspective, Interpretări, Comentarii și sugestii, Valori, Atitudini, Legitimitatea apriorismului, Pragmatism și psihologie, Nord-Sud, În Extremul occident* — iată cîteva dintre titlurile semnate de Mihail Ralea care atestă adevărul unei observații călinesciene : „Mihai Ralea nu are, ca și mulți dintre contemporanii săi, capacitatea ascetică de a se abstrage într-o singură operă“ — și care subliniază în același timp, uriașul rol deținut de cărturar în dezvoltarea științei și artei românești, înăuntrul căreia literatura, critica muzicală își adjudecă un loc prioritar.

— Revenind la o formulare a lui Călinescu : „Cu o inteligență vie, lucrînd prin mici explozii, criticul comentează fenomenele, unificîndu-le, raportîndu-le la altele, aruncînd punți între cultură și natură, descoperind relații foarte adesea surprinzătoare, nu rareori admirabile.“ Mihai Ralea e semnatarul unor lucrări de valoare, iar istoria criticii literare, aveți dreptate, îi datorează pagini de substanță...

— În istoria științei despre artă din țara noastră (gînditorul care a manifestat în toate cîmpurile activității sale un adînc gust al sintezelor, filozoful care a avut, s-a spus, vocația concepției, vocația asociației de idei), în istoria științei despre artă, Mihai Ralea aduce (cum scrie Titu Popescu în cartea despre ideile estetice ale cărturarului), o contribuție eterogenă, dar impresionantă, sclipitoare și paradoxală, academică și ocazională, exegetică și jurnalistică, contribuție despre care și-au spus pînă în prezent cuvîntul în studii de mai mare sau mai mică întindere

cercetători ca Tudor Vianu, Vladimir Străinu, D. D. Roșca, Al. Dima, contribuții care-l făceau pe D. D. Roșca să noteze : „Ideile înalte pe care le cuprinde opera lui, formează o totalitate organic închegată grație poziției constante pe care mintea lui cu orizont mare se situase încă de pe vremea uceniciei sale studențești la „Viața Românească.“ Adică toate ideile lui înaintate sînt așezate pe o unică linie ascendentă, pe ideea generoasă a progresului și implicit totdeauna, iar în ultima parte a vieții lui și explicit, pe credința lui fermă în socialism. Deci, urmărind forța motrice diriguitoare care stă la temelia întregii activități desfășurată de Mihai Ralea, ca om de știință și ca om de acțiune, descoperim că această forță motrice se cheamă generozitate, luminată de o atotcuprinzătoare inteligență.“

Generozitatea luminată de o atotcuprinzătoare inteligență.

— În critica literară, în atît de expresivele jurnale de călătorie („În notele de călătorie în Spania, Olanda și Anglia — revin la textul lui Călinescu —, Mihai Ralea dovedește talent literar. Cu ceva din Taine și din Barrès, călătorul știe să ia repede temperatura morală a locului și s-o traducă în cîteva planșe impresioniste“), în studiile de filozofie, psihologie și sociologie, muzica revine mereu. Cultura sa muzicală, interesul pentru arta sunetelor rămîne, poate (conform notațiilor din cărți), printre cele mai largi în perimetrele slujite de condeieri și oameni de știință.

— Detașînd cîteva notații muzicale ale lui Mihai Ralea, v-aș propune, stimate profesore, să ne oprim pentru început la două formulări apărute în culegerea de eseuri a lui Ralea, *Cîteva disociații*, formulări la care... am mai apelat cîndva, colaborînd cu dumneavoastră, într-o *Serată Muzicală TV*.

Cu tranșanța proprie oamenilor de cultură, de curaj, fără prejudecăți, de mare orizont, Ralea își propune o clasificare muzicală a sistemelor filozofice, în care găsim relațiile Kant-Bach, Renouvier-César Franck, Guyau-Bizet, Nietzsche-Wagner, Schopenhauer-Berlioz, Rousseau-Schubert, Goethe-Beethoven, Hegel-Brahms, Bergson-Richard Strauss.

Prima întrebare ar fi dacă asemenea relații mari pot avea temei... ?

Sînt valabile clasificările muzicale ale sistemelor filozofice ?

— Dacă vedem în actul componistic un act de gîndire și dacă reflecția intelectuală este principala condiție a reușitei componistice, dacă muzica este o artă filosofică, o artă etică...

— Vă întrerup un minut, ca să citez un gînd al lui Skriabian : „Nu știu să existe ceva ce eu să nu pot exprima prin pian ; am sentimentul că din aceste expresii dezvoltate aș putea crea un întreg sistem, cel puțin unul întreg lăuntric și că expresia muzicală este chiar mai precisă decît cea logică, deoarece găsești în ea o inventivitate care nu există în noțiunile abstracte."

— Excepțională declarație... dar dați-mi voie să continui, dacă acceptăm că un autentic muzician este un gînditor care mînuiește conceptele, că expresivitatea filozofică a muzicii este favorizată înainte de toate de logica organizării sonore, dacă admitem tezele schopenhaueriene în legătură cu funcția gnoseologică a muzicii și puterea ei de a ne furniza o imagine filozofică a existenței, dacă admitem că muzica este arta care ne așează în contact cu „lucrul în sine" că muzicienii și-au pus întotdeauna marile întrebări ale omului, atunci clasificarea la care recuge Mihail Ralea este îndrituită. Problema este însă alta : altfel aș vedea eu „termenii" în cele nouă relații stabilite de Ralea...

— Vă ascult...

— Nu aș combate asociațiile lui Ralea, cît, mai mult, aș releva alte legături... César Franck mi se pare mai temeinic „relaționat" cu Henri Bergson. Mai departe, nu vi se pare mai directă linia care-l leagă pe Schopenhauer de Beethoven decît de Berlioz sau pe Schubert de Schelling ?

— Anularea unor relații, să le zic așa, care leagă cele două maluri ale Rinului (de genul Bergson-Richard Strauss sau Rousseau-Schubert) — propuse de Mihail Ralea, prin evidențierea unor relații intergermanice, îmi amintește o notație a eseistului Ralea de prin anii '20, cînd, fixînd cîteva caracteristici franceze, definea muzica drept „arta cea mai apropiată de natura emotivă, intimă a sufletului", socotind poporul german un popor de muzicieni, un popor de logicieni, iar pe cel francez „neputînd fi în același timp un popor religios sau muzical".

— Exagerări de extracție jurnalistică, prea puțin rezistente la probe științifice... Poporul francez are și el o muzică mare, de la Rameau și Couperin la Berlioz și Debussy, poporul francez a avut și el epocile sale de religiozitate, (cum altfel s-ar fi ridicat Notre Dame, Reims, Chartres ?) ... Dacă poporul german e un popor de muzicieni, atunci trebuie să vorbim în aceiași termeni despre italieni. Primul mare creator al Germaniei, Heinrich Schütz, este născut la 1585. Pe alte meleaguri s-au „ridicat" cu multă vreme înainte Machault, Landino, Dowland...

— Revenind la clasificarea lui Ralea, nu vi s-ar părea mai apropiată una literar-muzicală ?

Nu vi s-ar părea mai normală o clasificare literar-muzicală

În 1984, am inaugurat la Teatrul Mic, bucurîndu-mă de sprijinul scriitorului Dinu Săraru, directorul așezămîntului, un ciclu de concerte-spectacole în care mi-am propus cîteva clasificări într-un asemenea spirit. Spicuiesc cîteva din titlurile cuprinse pe afișe : Nichita Stănescu — Bach ; Rilke — Brahms ; Bacovia — Debussy ; Dante — Liszt ; Enescu — Eminescu ; Esenin — Prokofiev... Legăturile au fost stabilite de oamenii de cultură invitați la dezbateri, mult mai repede decît mă așteptam... Spiritul interdisciplinar, dominant în ultima vreme în cercetarea artistică, și-a demonstrat din plin roadele...

— Desigur, paralelele literar-muzicale sînt mai apropiate, pentru că le-am frecventat mai des în ultimele decenii, dar și cele filozofice, propuse de profesorul Ralea, au același coeficient de valabilitate... Muzica, vrînd nevrînd, are, cred, cei mai temeinici aliați în teritoriile filozofice...

— „Muzica — spunea Ralea în cursul său de *Estetică muzicală* — a încercat mereu să se autonomizeze. La început era legată cu dansul, cîntecul, intonația vocală.

În secolul XVIII a încercat să devină autonomă, adică muzică pură. Mozart și Haydn sînt aceia care au reușit să introducă pînă la un punct muzica degajată de o parte de elementele de dans, elemente de vocalism, și să facă dintr-însa un scop în sine. Adică muzica să-și aibă obiectul ei propriu cu care se satisface, nemaiavînd nevoie de împrumuturi de la celelalte arte. Numai că această degajare completă nu este posibilă. Muzica a crescut concomitent, congener, cu celelalte arte și de aceea este foarte greu să fie desprinsă complet...“

— A scăpat la un moment dat de influența dansului muzica vocală, dar în secolul romanticilor a venit spre ea literatura...

— Și aceasta e concluzia lui Ralea... „muzica n-a putut scăpa de influența literaturii“.

— Discutabilă această teză... Cele mai mari lucrări muzicale stau doar sub „cerul sunetelor“, nesolicitînd nici un fel de relații, chiar și fără „asociațiile neformulate“, invocate de Ralea (adică începutul de schemă emotivă abstractă pe care omul simțea nevoia s-o aibă fără s-o însoțească de cuvinte). „Pe măsură ce complicația sufletească era mai mare — îl citez pe Mihail Ralea —, expresia muzicală era și mai complicată ; existau scheme dinamice și abstracte de emoție ; la acestea nu mai convenea cuvîntul, care depreciază, ci era nevoie de o serie de stări sufletești nelămurite, vagi, care conveneau mai bine muzicii simfonice, autonome decît cele dependente de cuvinte sau de dans“.

— Fiecare idee merită desigur îndelungi disocieri... Aș vrea, stimate profesore, să vă supun atenției și o a doua formulare din *Disociațiile* lui Mihail Ralea, cea relativă la definirea clasicismului : „Obișnuim să explicăm clasicismul sociologic — scrie Mihail Ralea. Botezăm cu acest nume o epocă în care echilibrul claselor e perfect, în care acul balanței sociale se menține la egală distanță de forțele colective în joc. Atunci toată atmosfera e împăcată. Oamenii se bucură de liniște în prezent, nu se refugiază reacționar în trecut sau utopic în viitor. Sînt optimiști, candizi, entuziaști. În alte explicații, domină punctul de vedere psihologic : clasicul e înainte de toate un subiect sănătos. Cele trei facultăți ale psihologiei tradiționale — inteligența, voința și sentimentul, sînt armonios îmbinate. Proporția dozajului sufletesc aduce echilibrul moral și acesta pe cel estetic.

Dar clasicismul nu e numai o problemă de temperament. Semnificația lui mi se pare ceva mai largă în primul rînd. Am putea spune că clasicismul e o epocă a creației.“

Și după cîteva digresiuni, Ralea conchide : „Clasicismul e o vîrstă estetică. El marchează momentul în care după lungi căutări, artistul s-a găsit pe sine. Astfel există un moment clasic chiar în opera oricărui romantic, romantismul nefiind nici el altceva decît o etate artistică, aceea a căutării, a sforțării, a dezechilibrului revoluționar în epoca de tranziție creatoare. Dar cum smochinul în țările reci nu face fructe, romanticii rămîn tineri și în adînci bătrînețe.“

„Romanticii rămîn tineri și în adînci bătrînețe“

— În textul acesta pe care l-ați citat din *Cîteva disociații de idei,* departajările par mai puțin clare... În fapt, Ralea, studiind istoria artelor și în special, istoria muzicii, are o înțelegere adînc nuanțată față de structura unor curente, contestînd (ca și Călinescu, de altfel), posibilitatea de a găsi clasicul și romanticul în stare pură...

— Să mai punem la contribuție și alte definiri semnate de Mihai Ralea... „Clasicismul ar fi ordonarea unei opere după atotputernicia minții care ține în frîu și dispune materialul cu disciplina ei severă, scrie Ralea în *Contradicțiile interne ale romantismului.* Veleitățile entuziasmului, ale sentimentului și pasiunii, sînt înăbușite și reduse la rolul de sclav. Din contră, romantismul este o izbucnire de forță necontinută, desfășurată fără disciplină interioară după drepturile sentimentului și ale instinctului. Romantismul este etalarea și dezvoltarea afectivității. Elanul se manifestă fără nici o oprire. El e mereu stimulat. Nici o stăpînire de sine, nici o inhibiție, nici o ierarhie... sentimentele prezentate așa cum sînt în curgerea lor naturală și nesilită.“

— Revin la ideea „purității“ prezentării unor curente... Am scris, o știți, mult despre romantism... Gîndul lui Ralea mă face să adaug un studiu despre muzică drept

artă romantică prin esența ei... V-am auzit vorbind cîndva despre pasiunea romantică a lui Bach...

— În aceeași măsură aș putea vorbi despre romantica atitudine, în prima parte a celui de al XIV-lea secol, a lui Guillaume de Machault...

— Exact... Întreaga istorie a muzicii este impregnată de romantism. Nu există mare compozitor, de la Dowland la Berg, lipsit de fior romantic... După cum, priviți cîte repere clasice există în plin romantism, de la Felix Mendelssohn-Bartholdy la Johannes Brahms... În fapt, am putea spune că istoria romantismului muzical, de la Beethoven și Berlioz la Wagner și Mahler, ar trebui socotită drept o bătălie a tendințelor de a *reduce* prin atitudini clasicizante, efluviile, revărsările romantice...

Întreaga istorie a muzicii e impregnată de romantism

— Discuția ne-ar îndrepta acum, la sublinierile lui Ralea privind *rolul sentimentului* în muzică.

Ca în orice formulare a unui punct de vedere, Ralea pornește și aici de la izvoarele istoriei... Aristotel susținea că muzica este numai un limbaj al sentimentelor. Beethoven spunea că toate sentimentele se pot exprima prin muzică... Kant, și alți gînditori germani au susținut confundarea între muzică și sentiment, muzica neavînd alt rol decît de a exprima direct sentimentele. În a doua jumătate a veacului al XIX-lea, a apărut teoria exact contrară : muzica nu are nici un fel de legătură cu sentimentul... Hanslick afirma că muzica ar fi un fel de arabescuri care se pot dispensa de sentimente. Demonstrația lui Ralea merge spre afirmarea „certitudinii" că sentimentul nu poate fi separat de muzică. Nu trebuie însă confundat sentimentul din muzică cu sentimentalismul muzical : „Sînt puține sentimente precise care pot fi exprimate în muzică — scria Ralea. În fond, muzica nu poate exprima direct nici furia, nici dragostea, nici indignarea, nici înduioșarea — ci ceea ce poate provoca în general sînt stări generale, cum a spus Ribot, o serie de abstracții sentimentale, scheme afective extrase din stări generale, ce se pot exprima pe cale muzicală... Muzica înseamnă o anumită ordine, o serie de

sentimente, abstractizate, sentimente cu tendințe de generalizare prin care anumite scheme pot arăta că au în ele mișcări de afecte. Dar care anume afecte ? Muzica nu este în stare să indice direct, ca poezia, care anume sînt aceste afecte. Muzica nu poate decît sugera o serie de scheme afective generale, fără să le precizeze. Deci sentimentul, alături de ritm, de sunet și de toate modalitățile lui, constituie un element muzical, dar nu în sensul de a exprima direct sentimente propriu-zise, ci în sensul de a sugera scheme afective, abstracții afective care ne indică o stare sufletească colorată de sentimente, dar neexprimînd direct sentimentalul."

— Ideea e clară și lectura demonstrației lui Ralea m-a făcut să mă gîndesc la modul de interpretare al marilor romantici... Forța unei versiuni interpretative, ne-am putea întreba, nu stă, pînă la urmă, în detestata sentimentalitate ?

Oare nu din pricina opulenței sentimentelor, prețuim din ce în ce mai mult romanticii acum, după ce am crezut cîteva decenii că „abstracțiunile" preclasice pot constitui complementul rigorilor care au intrat în sistemul nostru de cunoaștere, de însușire a lumii ? Și oare redîndu-i pe marii romantici...

— „Genii afective — le spune Mihail Ralea, — Schumann, Schubert, Beethoven, Chopin, etc., care pleacă de la anumite stări afective în expresiile lor muzicale".

— Exact... Marilor romantici, „geniilor afective" trebuie să le reducem „dogoarea" ?

— V-aș aminti părerea lui Constantin Silvestri privind interpretarea lui Ceaikovski... Se știe că Silvestri vedea în fiecare notă a lui Ceaikovski (cum declara el orchestrei din Praga după o repetiție cu *Patetica*), „o lume aparte..."

Trebuie să reducem dogoarea marilor romantici ?

Silvestri rîvnea și realiza întotdeauna un „Ceaikovski care nu face cîtuși de puțin economie de exteriorizare de sentimente" — cum declara după ce imprimase la Londra ultimele trei simfonii ale romanticului rus, „căci Ceaikovski rîde, cîntă, se bucură, se întristează, totul este sincer, deschis".

„Dacă Ceaikovski — mărturisea Silvestri studenților săi — nu face economie de sentimente, de efect emoțional, de ce să facem noi ? De ce să ascundem ? De ce să ne ascundem ? ?".

— Nu puneam această întrebare dacă știam întrebările lui Silvestri...

— Temele în jurul cărora am centrat discuția de astăzi mă conduc și spre mulțimea paginilor în care Mihail Ralea încearcă să răspundă la întrebarea — Ce este muzica ? Trecînd în revistă răspunsurile date de școala matematică (pitagoreicii, Leibniz), școala psihologică (Helmholz), de formalism (E. Hanslick, după care „fenomenul muzical nu este nici exprimarea unui sentiment, nici exprimarea unor gînduri, nici căutarea unor fenomene adînci de ordin metafizic cum credea Schopenhauer, ci este pur și simplu o tehnică care exprimă o linie sonoră, o linie melodică sub forma unor arabescuri"), școala sociologică (Lalo), interpretările speculative (pe care le găsim la Hegel, Schelling, Schopenhauer), Mihail Ralea ajunge, după lungi divagații, și la o definire care mi-e foarte dragă : muzica drept... propunere, ea nu afirmă, ea propune... „Muzica ne dă sugestii — scrie Ralea. Ea reușește să ne sugereze anumite stări sufletești... Însă a sugera nu înseamnă nici a descrie, nici a crea, nici a înfățișa sub ochii noștri printr-un material simbolic precis și clar, o stare de lucruri sau o stare fenomenală. A sugera înseamnă a propune, înseamnă că din diversitatea lucrurilor să te oprești la o înfățișare oarecare, fără nici un caracter de afirmație dogmatică, apodictică, spre a o supune examinării cuiva. A propune înseamnă a da o serie întreagă de posibilități cuiva, din care el alege și cel mult, atragi atenția asupra uneia din ele. A propune înseamnă a sugera un aspect nesigur, o idee care poate fi exprimată și într-un fel sau altul, așadar o bănuială, o stare problematică și din punctul de vedere realist și din acela al conținutului nostru sufletesc. O stare problematică, o stare instabilă, o stare de dezechilibru, o stare care nu e fixată, în forme precise. În același timp, o stare confuză, o stare care nu e delimitată într-un contur logic, deosebită de alte aspecte care ar putea fi asemănătoare, o stare care plutește în confuz, în problematic, în sensibil. Muzica nu afirmă așadar nimic, muzica propune... Există o stare de flotare între posibilități diferite pe care muzica nu le poate preciza..."

Muzica nu afirmă, muzica propune...

— Bineînțeles, psihologul Mihail Ralea ajunge, mai departe, la concluzia că stările sufletești care se comunică prin sugerare, sînt cele subconștiente, muzica fiind în logica demonstrației — o revelație a stării noastre sufletești extra-conștiente, ridicîndu-și din materialul inexprimabil al experiențelor intime, o serie întreagă de stări pe care le comunică prin sunete...

— În construcția lui Ralea, teza are valabilitate, tocmai pentru că îi vin în ajutor cîteva noi cuceriri ale științei psihologice moderne... Am certitudinea că multe dintre întrebările pe care le ridică dezvoltarea esteticii muzicale pot găsi soluții prin metodologiile propuse de psihologia modernă și Mihail Ralea, gînditorul cu o înaltă pregătire în domeniul psihologiei, avea tot dreptul să sugereze cîteva căi...

— Probleme de maximă importanță științifică sînt abordate în rîndurile dedicate de Mihail Ralea, în al său *Tratat de estetică,* sunetului, ritmului, melodiei, armoniei, contrapunctului...

— În studiile despre estetica lui Ralea, Titu Popescu vede în filozoful român pe adeptul unei estetici de armonie rațională, eleată, apolinică. Principial atașat unui ideal clasic al frumosului, admirînd, în orice formă clasică, elementele de precizie, de claritate și de simetrie, Mihail Ralea (omul de mare erudiție și continuu contact cu cele mai noi mișcări artistice ale timpului), știe să-și învingă subiectivitatea atunci cînd își propune să judece, să aprecieze arta timpului. Au existat întotdeauna în Mihail Ralea impresionante disponibilități pentru întregul registru de fenomene muzicale.

Disponibilitățile lui Ralea pentru întregul registru de fenomene muzicale

— Remarcabilă, din acest punct de vedere, mi se pare înțelegerea pe care Mihail Ralea o dovedește față de noua școală vieneză.

— Și să nu uităm, Ralea susținea cursul special de Estetică muzicală la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București (am făcut parte din seria de studenți care a avut acest privilegiu) în anul 1942.

— Mihail Ralea subliniază importanța descoperirilor muzicale ale Noii școli vienze, insistînd asupra ingeniozității descoperirilor lui Arnold Schönberg, pedalînd pe ideea că lipsa de raportare la un sistem tonal fix „dă o serie de libertăți compozitorului, de a împreuna într-un cîmp foarte vast tot felul de sunete care nu sînt legate de sclavia anterioară de a trebui să fie raportate la un anume sistem tonal".

— Estetica muzicală a lui Mihail Ralea mai atacă un larg registru de probleme, de la condiționarea socială la condiționarea morală a operei de artă.

— Nu e locul să dezbatem sau măcar să semnalăm suma de probleme puse în discuție într-un tratat de specialitate de către un literat care a avut o înaltă formație în domeniul filozofiei, psihologiei, esteticii.

S-a spus despre Ralea : Gînditor tipic al unei epoci de tranziție, sfîșiate de orientări și tendințe contradictorii. Nu ar fi legitim să-i aplicăm mai curînd lui Ralea o caracterizare pe care a folosit-o el însuși spre a-l defini pe G. Ibrăileanu : *esprit de carrefour*, spirit aflat la răscruce de evuri și mentalități și din care pornesc numeroase direcții de atitudine și idee ?

Spirit la răscruce de evuri și mentalități

— Răspîntie de atitudini și idei în literatură, în diverse discipline ale științelor despre om și societatea umană.

Din mulțimea ideilor lansate de Ralea, aș vrea, în finalul colocviului nostru, să mai spunem cîteva cuvinte pe marginea uneia dintre problemele în care s-au interferat programele cercetătorului pe tărîmurile esteticii și al criticului literar, ale scriitorului, legat de „Viața Românească" și de marele mentor al revistei ieșene — Garabet Ibrăileanu : problema caracterului național.

— În acest plan, contribuțiile lui Mihail Ralea sînt de excepțională valoare, Ralea avînd meritul, cum s-a spus, de a fi teoretizat conexiunea organică a naționalului în artă cu inspirația socială. „Cînd afirmăm că o literatură nu poate fi decît specific națională, nu facem o judecată de valoare — scrie Mihail Ralea — nu cerem sau dorim ceva. Din contră, facem o simplă judecată de realitate, de constatare, care ne duce la concluzia că lucrurile nu se pot întîmpla altfel."

Teza e valabilă și pentru muzică ?

— Din plin... Marii artiști au o specificitate națională care nu poate să se schimbe, oricare ar fi subiectul tratat și oriunde s-ar afla.

Cît dreptate avea Mihail Ralea cînd spunea că e greu să concepem un Shakespeare francez, un Balzac rus, un La Bruyère german...

De la Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu la Lovinescu, Blaga, Vianu, Călinescu, istoria literaturii române a cunoscut doctrinari de frunte ai specificului național, „una dintre constantele esențiale, adînci și definitorii ale istoriei culturii și artei noastre" — cum scria Titu Popescu într-un amplu volum pe această temă apărut la Editura Dacia în anul 1977...

— Deasupra tuturor doctrinarilor, Mihail Ralea, cu aplecarea sa spre muzică, cu o intuiție muzicală care în domeniul literelor poate avea egal doar în scrisul unor personalități ca Romain Rolland sau Edouard Herriot, Mihail Ralea deci ne demonstrează, (cum puțini dintre esteticienii și istoriografii muzicali ai lumii ar fi izbutit), că nu putem concepe un Rameau englez, un Beethoven francez, un Verdi rus, un Mussorgski italian sau un Enescu german...

— Stimate profesore, l-ați cunoscut, cred, personal, pe poetul Ion Vinea...

— L-am întîlnit adesea în casa prietenilor scriitori familia Adrian Rogoz, am avut cinstea să vizitez chiar casa familiei Vinea atît de ospitalier deschisă de doamna Elena Vinea, soția poetului. Mi-amintesc însă perfect întîia impresie pe care mi-a lăsat-o artistul și pe care o s-o păstrez mereu în minte, indelebilă. Cînd am intrat, l-am văzut numai pe Ion Vinea, așezat în capul mesei, dominînd cu figura sa prelungă, distinsă, subțire, osoasă, încununată de păr cărunt, mască străpunsă de strălucirea tăcută a ochilor violeți. Un zîmbet foarte fin îi lumina fața imobilă ca o străfulgerare oprită în loc. O fascinație cu totul specială emana din personalitatea lui, făcîndu-l cuceritorul de drept al oricărei societăți în care s-ar fi aflat. Cînd am început să vorbim despre una și alta, l-am simțit foarte degajat și ușor ironic. Mi s-a părut totuși că-și alege cuvintele cu grijă, făcîndu-le să șfichiuie sau rotunjindu-le, și îndulcindu-le numai cu vagi accente de intonație. Gesturile îi erau de tot puține și nonșalant de rare, ca ale unui adevărat gentleman englez. Ne întreținea despre literatură (traducea atunci din proza lui Edgar Poe), despre confrați și slăbiciunile lor care păreau să-l amuze ; a ajuns și la muzică și acolo spiritele noastre s-au întîlnit. Și într-un tîrziu, cînd ceilalți începuseră să se împartă în grupuri, Vinea, Oscar Lemnaru și cu mine rămăseserăm lîngă un pian. Lemnaru, pe care-l cu-

noșteam mai de mult, m-a rugat să cînt ceva, în surdină, evident. Deodată ochii lui Vinea s-au aprins și mi-a cerut Chopin. Am cîntat cîteva preludii, am mai pianotat puțin Mozart și am continuat să vorbim despre muzică.

— Era Ion Vinea un iubitor al muzicii, îl înflăcăra într-adevăr arta sunetelor tocmai pe el, rebelul artei românești dintre cele două războaie, contestatarul violent al „artei burgheze“ care în paginile revistei editate împreună cu Marcel Iancu în 1922, „Contimporanul“, ataca instituții și structuri tradiționale din perspectiva unei lucidități critice extraordinare ?

— Nu numai că iubea muzica, dar era un fin cunoscător al muzicii mari. Era el însuși pianist remarcabil, deși cînta mai mult pentru sine. Îi plăcuse să cînte în singurătate, legănîndu-și melancoliile care-i bîntuiau orizontul sufletesc. Făcuse studii muzicale din copilărie : mai întîi acasă, apoi la școală. Acasă, în familia Iovanache unde mama scriitorului izbutise să creeze o atmosferă intelectuală foarte prielnică tînărului, se asculta multă muzică. La Institutul *Sf. Vineri* a continuat să ia lecții de muzică, pian și teorie, cu evident progres. Iar cînd Olimpia Iovanache a devenit directoarea școlii grecești din str. Lucaci 16 sau 36, fiul său a avut-o, din 1911, adică de la 16 ani, ca profesoară de pian pe Lili Haskil, sora mai mare a celebrei mai tîrziu Clara Haskil...

— ...născută, ca și Vinea, în 1895, cea mai strălucită interpretă a muzicii lui Mozart, dar și a altor autori, mai ales moderni (ca Paul Hindemith, de pildă, cu care a cîntat la Montreux *Les quatre tempéraments* cu doi ani înaintea morții). Clara Haskil a murit la 7 decembrie 1960 la Bruxelles chiar în seara unui concert, din cauza unui stupid accident : a alunecat pe treptele unei scări. Și România, țara ei de baștină, s-a bucurat de numeroase concerte susținute în repetate rînduri de marea pianistă, despre care, la un concert comemorativ dat la Vevey la 11 aprilie 1961 și condus de Igor Markevitch, Charlie Chaplin a afirmat că se numără printre cele trei genii cunoscute de el, — celelalte două erau Einstein și Winston Churchill.

— Cînd l-am cunoscut pe Ion Vinea, trecuseră doar cîteva luni de la accidentul fatal și poetul se simțea încă afectat de pierderea aceleia pe care o socotea o veche și dragă prietenă, prin mijlocirea surorilor ei Lili și Jana. Căci el n-o cunoscuse, după spusele lui Lili, decît tîrziu pe Clara, care plecase din România în 1902, ca să studieze muzica la Viena și Paris cu Richard Robert mai întîi, apoi cu Alfred Cortot la Conservatoire National de Musique. Lili Haskil scria într-o misivă din 28 decembrie 1972, trimisă de la Vevey Adrianei Moscuna, verișoara ei primară : „Clara a făcut cunoștința lui Bébé (I. V. — n.n.), în loja artiștilor la Ateneu, cînd a venit s-o felicite odată cu alții după concert. Era cred, în 1937... Apoi a fost un «après concert» la Medi (soția lui Marcel Iancu — n.n.) și în 1938 unul organizat de tine și de Coca (fratele Adr. M. — n.n.) Era și Mamaca (mama lui Vinea — n. Adr. M.), Jac (Jacques Costin, poetul *Exercițiilor pentru mîna stîngă*, cumnat cu Marcel Iancu), Marcel, Medi. Eram 13 și eu, superstițioasă, am tremurat pînă la sfîrșitul anului.“ Și mai departe, Lili afirmă că cei doi nu și-au scris niciodată, că „poate a iscălit (Clara — n.n.) vreodată o cartă a mea ca și Jana. De cînd sînt în străinătate (1951 — n. Adr. M.), Bebe scria cîteodată pentru toate trele, cum vezi din copiile dedicațiunilor alăturate“.

Într-adevăr, pe un exemplar din *Cărăbușul de aur* de Poe, tradus de Vinea, se poate citi : „Pentru Lili, Clara și Jana, magicienele muzicale, surorile mele admirabile, cu veche și nestinsă dragoste — Ion Vinea 3/XI/57.“ Sau pe exemplarul traducerii din *Othello*, el dădea dedicația, așezînd cuvintele ca în poezia modernă :

À mes
soeurs
Lily,
Clara,
Jeanne
votre frère lointain
qui vous aime.
Ion (Bébé)
Bucarest 23 sept. 1958

Și așa în mai multe rînduri. De asemenea după spusele lui Lili, „tot ce știa Bebe despre Clara era prin mine“. Era firesc să fie așa, deoarece prietenia dintre Lili Haskil și Ion Vinea a durat peste o jumătate de secol : „Eu am cunoscut pe Bebe în 1911 și prietenia a durat cu unele eclipse — cînd era prea ocupat — pînă în ziua morții lui, în 6 iulie 1964... E o tristă mulțumire că am făcut tot ce-i era necesar lui Bebe în timpul boalei, că i-am putut ușura întrucîtva suferința.“

O prietenie de jumătate de secol

Pentru constanta lor amiciție și apropierea lor sufletească stau dovadă și însemnările artistului. O notă din 25 martie 1925 consemnează moartea unui unchi foarte drag fetelor Haskil, Isac Moscuna. Vinea dă detalii, descriind coborîrea sicriului pe scări și face un elogiu neprecupețit al omului, cu totul excepțional. Iar la sfîrșit adaogă : „Lily est exténuée. Je m'étonne qu'elle-puisse encore supporter tout cela. C'est aujourd'hui qu'a eu lieu l'enterrement“.

După cîteva zile, la 7 aprilie, notează : „Chaque soir chez Lily, seul ou avec Medi et J. (Jacques — n.n.). Nous cherchons à la distraire un peu de son affreux malheur. Je me suis beaucoup ressenti de la mort de Moscuna.“ Nu numai solicitudine amicală, ci participare frățească la durere, ba chiar o asumare a suferinței la despărțirea fetelor Haskil de o rudă iubită, mărturisesc cele cîteva rînduri. E dovada unor reale sentimente fraterne care-i legau pe Lili Haskil și pe Ion Vinea, proiectate, probabil, și asupra Clarei, ca și asupra Janei. De aceea sora mai mare îi scria lui Vinea despre cea mijlocie, informîndu-l despre cîte se petreceau în uimitoarea ei carieră. Într-o scrisoare din 12 mai 1959, Lili se arăta cu totul preocupată de existența Clarei : „Viața mea e suspendată de concertele și activitatea Clarei — acum a fost la Hamburg pentru două concerte, săptămîna trecută am fost împreună la Strasbourg. Pretutindeni mare succes. La sfîrșitul lunii mergem — merg și eu — la Bordeaux și la Paris. E destul de bine acum, dar bineînțeles trebuie să se menajeze — ceea ce îi displace profund (Clara fusese ani de zile bolnavă grav de coloană — n.n.).“

Apoi Lili îi dădea informații și despre cea de-a treia soră, tot muziciană, aflată atunci în turneu cu Orchestra Națională la Moscova, Leningrad, Kiev. „Aș fi dorit să fi fost angajați la București, să vă vedeți ! Dacă nu pot veni eu — Clara poate mai tîrziu, cine știe ! Mi-e necaz că vremea trece atît de iute și iremediabil."

Firească dorință de revedere între prieteni și o vagă premoniție a sfîrșitului adus de un timp iute, ce trecea ireversibil într-adevăr. Clara avea să moară după un an, Vinea peste patru ani. După moartea Clarei, Lili avea să continue să-i scrie poetului, manifestînd o grijă de soră și încercînd să-l ajute, materialmente chiar, pentru a se reface după suferințele prin care trecuse. Uita pentru o clipă de durerea ei lancinantă pentru a-l întreba de chestiuni mai presante, despre eventualitatea unor vacanțe la mare. Sau uneori, ca la 20 iunie 1961, îl întreba despre alții, despre Tudor Arghezi de pildă, care trecuse de 80 de ani, cu tristețe despre prietenii duși. „Galaction, scrie ea, îmi părea bătrîn cînd mai eram noi tineri."

Altădată, la 10 iulie 1962, îl consola pe Vinea care se plîngea de bătrînețe : „Vorbești mereu de mulțimea anilor — ce importanță — dacă ești sănătos ! Casals are 85 — și o activitate ca la 20 de ani — Backhaus cîntă ca înainte — are 75 de ani." Și în aceeași scrisoare, legînd firele amintirilor mai vechi și mai noi, îi pomenește de cei răposați pe care-i iubiseră amîndoi : „În drumurile mele zilnice la mormînt (la cimitirul Montparnasse — n.n.), trec uneori și pe la Brâncuși — și la Baudelaire. E un loc simplu și nu prea frumos..." Amintind laolaltă pe Clara, pe Brâncuși, pe Baudelaire, Lili Haskil reunea o trinitate scumpă lui Vinea —, muzica, plastica, poezia.

Alteori îi dădea vești despre prieteni comuni. În jurul ei dăinuia lumea tinereții lui Vinea, care acum era încercată de suferințele senectuții. Marcel Iancu, vechiul prieten și colaborator, soția lui, Medi, îi adresau și ei rînduri afectuoase pe ultima pagină, ca în scrisoarea de la Vevey, din 15 octombrie 1961. Mai tîrziu, după un an-doi, amîndoi vor fi supuși unor operații chirurgicale și vor trece prin tot felul de necazuri fizice. Tot așa, Lili îi transmitea vești de la Marcel Mihalovici și soția sa, Monique Haas, informîndu-l în fiecare scrisoare în-

deaproape despre toate concertele și succesele lor „mai ales în Germania" : „Enfin, sunt florissants amîndoi et heureux, je crois". Pe de altă parte, ea încerca să-i trimită și cărți și-i cerea, în schimb, de pildă, articolul lui despre Dinu Lipatti. Dar mai ales îl roagă în repetate rînduri să-i trimită partiturile compuse de Clara între 8 și 10 ani. Răzbat, în unele scrisori, ecouri ale succesului unei expoziții de Marcel Iancu, în altele elogiul statorniciei în prietenie a lui Marcel Mihalovici, autorul lui *Caraghieuz* : „C'est un fidèle", spunea ea recunoscătoare.

Muzica și statornicia amiciției...

— Care să fi fost liantul acestei prietenii atît de devotate care lega, peste decenii, personalități atît de marcante la nivel european și în același timp atît de diferite între ele ? Nu cumva muzica a contribuit în mod esențial la statornicirea acestui nobil sentiment, atît de temeinic ?

— Într-adevăr, muzicieni, poeți, artiști plastici, toți erau pătrunși de duhul muzicii care unește, și dă coerență aspirațiilor și idealurilor. Iar generația aceea de îndrăzneți, de iconoclaști care alcătuiseră „primul val" al avangardei românești, trăise într-o atmosferă îmbibată de muzică și într-o mentalitate de corespondență a artelor, foarte fecundă. Ei gîndeau înnoirile nu înăuntrul unei singure arte, ci pentru totalitatea activităților creatoare. Vinea și Marcel Iancu, Tzara și ceilalți nu se cantonau doar în poezie sau în plastică, ceea ce le dădea o vedere de lungă perspectivă, o deschidere a gîndului creator înspre nebănuite orizonturi. În poezie, de exemplu, Vinea și-a făcut ucenicia cam între 1912 și 1922, între „Simbolul" unde a colaborat cu Tzara și „Contimporanul" unde a lucrat cu Marcel Iancu. S-a lăsat pătruns de toți stimulii vremii aceleia de înnoiri, de schimbările care au premers și au urmat primului război mondial, chiar dacă debutul său editorial ca poet, adică cel în volum, avea să se producă foarte tîrziu, la două decenii după încheierea celui de-al doilea război mondial, în preziua morții poetului, în 1964, cu poemele din *Ora fîntînilor*. Poet de fior simbolist, format la începuturi sub înrîurirea unor simboliști francezi și români, tocmai datorită tipului său muzical de sensibilitate, Ion Vinea și-a construit

universul poetic în spiritul acelui cap de veac ce-și proiecta incertitudinile, căutările, solitudinile, neîmplinirile într-o ordine sensibilă superioară, într-o lume de corespondențe unde toate, sunete, culori, parfumuri își răspundeau, unde strălucirea simbolurilor semnifica tainic pentru cei aleși. Marcat de Baudelaire, Vinea trata tema iubirii cu nuanțe de senzualitate somptuoasă, ca în *Voluptas*, *Roaba* sau *Litanii*, în ritmuri largi, muzicale. Gustîndu-l însă și pe, azi socotitul minor, Albert Samain, în consens cu direcția receptării în epocă, a deprins versul fluid, sugestiv, șoptit cu delicate inflexiuni muzicale. Vinea și-a compus un discurs liric structurat după legile poemului simbolist cu care substanța sa sensibilă se afla într-o perfectă concordanță.

— S-a petrecut însă cu el o modificare sau, mai bine zis, Vinea a fost receptiv la o deschidere de un tip specific deceniilor prime ale secolului, deschidere pe care i-au îngăduit-o inteligența sa ascuțită, spiritul critic și exigența intelectuală de largă anvergură. Emergența modernismului în toate ramurile artei a dinamitat și structura poemului simbolist, într-o tentativă conjugată de eliberare deopotrivă a cuvîntului, imaginii, sunetului, de sub imperiul oricărei autorități, oricărei tutele. Iar prietenia și colaborarea lui Ion Vinea cu Tristan Tzara, șeful mișcării dadaiste întemeiate la Zürich, în 1915, și cu Marcel Iancu, pictorul poet, asociat pentru totdeauna, în istoria literaturii moderne, lui Tzara la fundarea acelei mișcări ce avea să ducă mai tîrziu la inovațiile suprarealiste ale lui André Breton, au însemnat premizele mutației în concepția lui Vinea privind poezia și artele în general...

— Mi-aș îngădui, stimate Iosif Sava, să fac o remarcă : acestor două amicități istorice li s-a adăugat și o a treia, aceea cu Philippe Soupault, poetul francez care a ucenicit alături de Apollinaire, Louis Aragon și André Breton, trecînd și el prin mișcarea dadaistă, pentru a se alătura apoi grupului suprarealist al lui André Breton. *Les Champs magnétiques* au fost scrise în colaborare cu șeful suprarealiștilor, în 1920. Ei bine, Ion Vinea a rămas în excelente raporturi prietenești și cu Soupault care i-a păstrat, după cum a avut amabilitatea să ne comunice

Contandina Brezu Stoian care l-a întîlnit la Paris, o scumpă amintire. Așadar relațiile poetului nostru cu avangarda europeană au fost destul de întinse și deosebit de importante pentru noi...

— Desigur, însăși acțiunea revistei „Contimporanul", condusă de Vinea și Iancu, a insuflat în presa literară interbelică un aer puternic european de avangardă poeziei românești. Căci manifestele și articolele publicate de Ion Vinea conțineau un ferment de revoltă, de dorință de înnoire atît de eficient, atît de autentic, încît, au determinat un fel de nouă conștiință de sine a poeziei, a literaturii noastre. Nu numai la nivelul cuvîntului socotea Vinea că era de neapărată trebuință primenirea, ci chiar la nivelul mentalității și al sensibilității. Așa o cerea în versurile din poemul său *Vorbe goale*, forjat, în 1925, după rețetele moderniștilor celor mai îndrăzneți, și unde după ce înșira incoerent cuvinte legate de tehnica și viața modernă : „Metro, metronom, mecanic, constructiv, nikel/express, radium, telefon, T.F.F., cablu/ascensor, termometru, bitum, calcul/integral, vermouth, vitess, passaport/radiator, arc voltaic, pneumatic, motor/alcool, turbină, etc", se detașa ironic și lucid, urmîndu-și și propria structură. Totul culmina cu o întrebare pusă anume pentru a diminua efectul așa-zisei „revoluții a lexicului", și anume : „Pe cînd revoluția sensibilității, cea adevărată ? (À quand la révolution de la sensibilité, la vraie ?)". Mai mult încă, pe aceeași linie a foarte finei persiflări a iluzoriei libertăți „absolute" a cuvintelor, pretinsă de unele curente moderniste în prea îndrăznețele lor arte poetice, Vinea, mai consecvent în ceea ce privește libertatea scriiturii, definea în cîteva versuri în limba franceză arta poetică drept modalitate de a impune semenului propriul tău delir (Art poétique : *imposer au prochain son délire* — din *Puncte)*.

Un fel de nouă conștiință de sine a poeziei...

— Că Ion Vinea resimțea structural nevoia de înnoire în limbajul poeziei, și nu numai al poeziei, și că nu era vorba numai de o frondă față de poezia și arta tradițională, ne-o dovedește un fragment deosebit de interesant dintr-o scrisoare a prietenei Lili Haskil, trimisă la 21

martie 1962 : „Mi-aduc aminte că în vremea cînd îți dam lecții chiar la început, mă întrebai dacă s-ar putea face muzică, în sferturi de ton, pe la 16 ani visai de muzica ce se face acum, j'etais complétement ébahie — și spuneam că trebuie să sune grozav de fals ce qui doit être le cas pour les oreilles classiques, presupun. Donc, vedeai departe, cu 50 de ani înainte. N-am auzit nimic din genul acesta de muzică. Pe lîngă Webern și ceilalți, Hindemith e un clasic, în orice caz ce cîntase Clara era inteligibil și mi-a plăcut. A fost înregistrat și o să am o bandă, dar nu s-a făcut un disc, mă tem că înregistrarea nu e destul de bună pentru asta." Vedeți cum funcționau la acest artist și om de cultură, vasele comunicante ? Și încă de la vîrstă foarte tînără ? Aflăm, în acea întrebare a muzicianului în curs de formație, nucleul viitoarelor modificări necesare ?...

Cum „lucrau" vasele comunicante ?

— Într-adevăr, stimate profesore, mărturia lui Lili Haskil uimește prin intuiția de care dădea dovadă poetul Pentru el muzica era congeneră cu poezia. Ion Vinea se va fi gîndit la gramatici muzicale noi, fără să știe de dodecafonie, de muzica serială, de tot ceea ce secolul avea să aducă în vîrtejele sale nebănuite ? El simțea deci nevoia modificărilor de pofunzime și pe multiple planuri, într-o viziune care îmbrățișa artele în totalitatea lor. Iar, pe de altă parte, revenind la cele spuse mai înainte, el afirma o libertate netă a creatorului, a opțiunilor sale, atunci cînd refuza totuși ideea unor arte poetice impuse, constrîngătoare oricum prin obligativitatea lor. Celor care demolează, inteligent și conform necesității, vechiul nu trebuie să li se opună bariere și rețete în creație. Tocmai faptul că ei sînt înnoitori trebuie să-i ferească, să-i protejze pe orice imixtiuni din afară, pentru a-și găsi liberi căile. Și Ion Vinea a fost unul dintre cele mai libere spirite ale timpului său, nesubordonîndu-se decît unor mari idei : democrația autentică în plan social-politic, înnoirea profundă în plan artistic, libertatea insului și a gîndirii în plan psihologic și în relația umană.

— De aceea poetul și-a păstrat libertatea deplină a opțiunilor în ceea ce privește modul de structurare a liricii și prozei sale și, deși a adoptat, parțial, inteligent

și critic, tehnicile moderniștilor, modalitatea simbolistă care, după părerea noastră, se potrivea cel mai bine tipului său de sensibilitate muzicală, coexistă în opera lui cu aceea ctitorită de curentele deschizătoare de drumuri noi, în dozaje variate și „asezonări" foarte personale, neafectînd nici unitatea universului artistic, neștirbind nici relația artistului cu lumea. Este vădit că acest univers s-a construit lent, în timp, din aluviuni treptate, venind să hrănească o gravă, funciară inadecvare între viață și vis. Pentru acest artist gînditor, rațiocinant, spectacolul vieții, dureros, dramatic, nu era decît o înșiruire de aparențe. „În infinitul paralel dintre oglinzi prosperă aparențele", spunea cu strunită tristețe poetul în *Servituți*, despre universul în care el nu putea închega nici „un gînd ascuns", nu putea visa nici „un vis de nepătruns". Pretutindeni îi erau hărăzite numai tristețe, numai singurătate. De altfel, aceștia erau sorții ființei omenești, gîndea el cînd afirma consubstanțialitatea durerii cu condiția umană în deschiderea poemului *De profundis* : „Plînsul vieții suie-n ființă, ca fîntînile cu jerba sîngelui..." Și în *Declin* recurgea la aceeași generalizare : „E toată viața care doare așa", întărind în felul acesta tristețea fără leac a eroului, resimțită acut mai cu seamă în peisajul autumnal exsanguu (s-a semnalat, de altfel, frecvența adjectivului *pal* asociat celor mai diverse și neașteptate obiecte) și în orele crepusculare predilecte : „Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist / vine cu clopotul din asfințit...", drept care totul în jur poartă „culoarea pală a părăsirii" *(Popas)*.

Astfel partea eroului liric nu este decît tăcerea, singurătatea crescîndă, turn nedorit, „nalt și aspru", ca în poemul cumva explicativ *Ivoriu*, despărțitor de lume. În „cenușa", „praful", „scrumul" contingentului, doar fîntînile, unul din simbolurile statornice ale poeziei lui Ion Vinea, își încearcă zborul de argint al apelor, dar și ele rămîn cel mai ades claustrate în mineral, „cearcăn de piatră", „cearcăn de granit", semn mut al neputinței vieții de a izbucni. Tot astfel, un simbol major, cîntecul, încheagă o împletire dorită, dar repede pierdută, în chip de cîntec al iubirii, „ca firele unui izvor dezbinat de stînci" *(Revedere)* sau devine „cîntec de prisos", în deșertul vanei

recuzite, ca în *Disonanțe*, cînd nu se mai poate mula pe mișcarea sufletului.

— Am sentimentul că ceea ce spuneți despre sensibilitatea muzicală a lui Ion Vinea, poate fi urmărit în șirul semnificațiilor pe care le îmbracă, în diverse poeme, simbolul cîntecului. Pentru poetul muzician, viața e cîntec, natura cîntă, ca și sufletul cuprins și împlinit în iubire. Răsfoindu-i paginile, intri într-un univers sonor, umplut de zvonul viorilor și clopotelor. Cîntă în ele apele *(Plîns)*, cîntă inima lemnului în pădure *(Feerie)*, cîntă vîntul cu vechile arii *(Retorsus)*, cîntă pînă și mineralul. În *Rugăciune* „o să cînte fluierul pietrelor și rîului", iar finalul din poemul încă inedit *Un călăreț pe cimpie* se cuvine citat :

Ascultați cîntecul tainic al pietrelor necunoscute
al pietrelor grele și închise
al pietrelor mistice și singure
Ascultați glasul omului cum urcă
în silabe, în silabe, bucurie tînără.
Și cîmpul, și vîntul, cînt de ape nevăzute,
Și-n iarbă greieri.
Trece-un călăreț cîntînd, pe vechiul drumului.

Pentru poetul orfic țesătura lumii e muzicală, iar poezia o descoperă, o dezvăluie în magia cuvîntului...

— Ca în cele două strofe ale poeziei *Astral*, adevărată sugestie muzicală, unde finalul dă măsura atotputerniciei sunetului, suflet al vieții :

Plîng viori dînd suflet nopții,
gîndul se adună îndărăt,
cîntecul e o potecă de argint,
drumul lui e fără de sfîrșit.

Cîntecul e o potecă de argint...

Plîng viorile, clipele suferă
în noaptea care a fremătat.
înțelesul e un sunet care plînge
în noaptea care a fremătat.

Înțelesul, sensul e sunet în viziunea poetului care dă astfel muzicii funcția magică, creatoare de substrat adînc în structura universului. De aceea cîntecul însoțește sufletul în aventura sa de cunoaștere, de iubire, de suferință, luînd, după împrejurări, înfățișarea clipei. De aceea sînt atît de bogate sinesteziile poeziei lui Vinea și atît de căutate eufoniile, ca în *Gamă* de pildă (ca să citățm poeme cu titlu muzical explicit) sau *Bemol*. Lumini, culori, sunete joacă solemn în alternanța vocalelor și consoanelor din primele versuri : „Oglinda bea culori din orga de jar a orelor în rară muzică". Sau urcă lent, ușor trist în cele din *Bemol*, cu *l*-uri împiedicate : „Glas lucid limpezind largurile, / liberînd luminile..." ...Un *Adagio* apasă, tot așa, pe tristeți funerare, sugerînd ritmuri grave, încete, ca de dangăt de clopot : „Marș funebru pentru iubirile moarte, / aur solemn din fluide fanfare. / Unde sînt Umbrele ? Lung le plîng clopotele." Însă, evident, momentele de deplină asumare a tehnicilor moderniste distonează cu langorile ascultării ascunselor melodii ale sufletului și ale universului. Elementul muzical nu putea dispărea căci era intrinsec ființei poetului, dar el căpăta alte valențe, alte ipostaze. Notațiile acelea cu voite „inserții prozaice", cum spune Ov. S. Crohmălniceanu, se deschid către alte registre sonore, se strîng în altfel de ritmuri, tensionate, sincopate. În *Veghea de iarnă*, haiducul rechema primăvara de demult cu o rugă de refacere a cîntecului : „...cîntecul de ieri, / cîntecul de mîine, cîntecul de fier", dar „bolta nu-l aude, bolta nu-i răspunde". Sunetul cel mai frecvent întîlnit e acela al goarnei („Primăvara, goarne / răgușesc în seară..." *Total ;* „...că dintr-o cazarmă / larmă de goarnă / ziua ce-i de-apoi" — *Reper ;* „Goarna de miez de noapte tresare în inima beznelor... Ce-nseamnă această alarmă de aur spărgînd pacea de ebonit / ca un hohot de foc, ca o fîntînă de sînge..." — *Rugul nopții veșnice*, etc.).

Și sunetele țipă, zgîrîie, gem. Ceea ce atrage mai deplin percepția muzicală a poetului este acum ritmul, trepidant, neliniștit, înlocuind elementul melodic sau armonic. *Whisky-Palace* îmi pare a fi extrem de expresiv pentru evoluția viziunii muzicale a lui Vinea (complementară, desigur, dacă nu chiar identică celei poetice), prins între două lumi, două moduri de sensibilitate, două

tipuri de tehnică poetică. Să ascultăm fragmente din poem :

Doamnă, din orchestră sunetele-au șerpuit
Pe teresa de var ametită de mare,
vuietele, glasurile, vîntul și eșarfele
și culorile, din toate viorile.

Pașii metalici lunecă pe *cîntece sparte.*
Unde sînt valsurile ? și mai departe
unde sînt harfele ?

Vîrtejul jazzului sughițat...

Ritmic destinul bîntuie-n trupuri.
Fără de preget *tobe l-asmut...*
Sînt unul din zeii păgîni fugiți de
pe soclurile de nisip
ale pomenirii albastre, zei prinși în *vîrtejul jazzului*
sughițat
de harapii cu ochi albi, în frac ultramarin, jiletci drojdie
de vin..."

Iar mai departe declamă, proclamă : „și fie-mi glasul *tobă și fanfară*..." Transformarea, poate parodică, a universului muzical la Vinea e cuprinsă toată aici. Alunecarea, coborîșul sunetelor în degradare se produce în prima strofă care amestecă, ametitor, senzații de toate tipurile. Degradarea sonoră e strînsă în sintagma cheie : „cîntece sparte", leitmotivul degradat. Întrebările întăresc efectul modificării, al dispariției elementelor legate de vechiul univers, „valsurile", „harfele".

— Omologarea destinului cu violentul ritm ce „bîntuie-n trupuri", asmuțit de tobe, imaginea zeului păgîn prins în ritm de „jazz sughițat" sînt elemente de un foarte expresiv dramatism, prins în ipostaze grotești. Glasul de tobă și fanfară pe care și-l dorește poetul vine să întărească o trecere sau o mutație. Și nu știm dacă poetul simbolist, adînc perceptor al universului armonios de corespondențe, e aici ironic sau, datorită premoniției lăudate de Lili Haskil, adăoga și latura de stridență și disonanță modernă universului său muzical, îmbogățindu-l și cu elementul ritm, atît de important în invenția compozitorilor acelei vremi.

— Nu știm, căci în ambiguitate stă secretul marii poezii. Dar, alături de universul poeziei, opera lui Ion Vinea mai oferă cîteva date interesante prin proza lui, foarte liberă și foarte modernă. Personagiile ascultă muzică simfonică în interioare somptuoase, ca Lucu Silion și Laura din *Lunatecii ;* adesea, comparații muzicale vin să intensifice o atmosferă, și așa îmbibată de muzicalitate, în sensul subțirimii, transparenței senzațiilor decantate. Așa în *Paradisul suspinelor,* solitudinea are atributele unei cutii de rezonanță, geme „ca o cutie de violoncel", trezind „viața imperceptibilă ascunsă în lucruri". În *Venin de mai,* Dalia e o talentată pianistă.

În proză, de fapt, se relevă, tacit, și sensul muzicii, legat de străfundurile ființei, cum legat era și de străfundurile tainice ale lucrurilor. Cînd descoperea muzica de fond a prozei lui Galaction, Vinea exulta de bucuria de a fi găsit un confrate de viziune asupra universului literar. Căci și la Vinea există o muzică de fond, una a peisajului, țesută din cîntec, ape și mătase, dar mai cu seamă a personagiilor care-și caută unitatea lăuntrică pierdută.

Dacă în poezie totul îl ispitea și-l chema spre *Ieri,* spre singura dimensiune reală a timpului său, ritos clamată în *Cale-ntoarsă,* visul îndeplinind funcția de întoarcere spre vîrsta de aur a copilăriei, paradisiacă, spre ruga de atunci pierdută, spre iubirea irosită ori neîmplinită, în proză visul se conjugă cu muzica întru realizarea acelei dramatice anamneze, acelei cufundări în apele adînci și tulburi ale subconștientului. În personajul Darie din *Paradisul suspinelor,* bîntuit de neliniștea chinuitoare a paradisului pierdut, de conștiința scindării, a sfîșierii, visele de spaimă și lenta, insinuanta muzică din *Träumerei* de Schumann scot la iveală tocmai gravul moment al rupturii. Melodia „cu influența ei denaturată și funestă circula biruitoare și implacabilă ca somnul", se derula obsesiv, sporind atmosfera ireală, de vis, în care personajul își trăiește aventura interioară, pendulînd între nevroze și realitate, ca eroii lui Edgar Poe.

„Visul se conjugă cu muzica"

— Muzică și vis, coordonate ale creației românești moderne, prin care Vinea se înscrie hotărît la noi, între deschizătorii de drum în consens cu modificările survenite în sensibilitatea europeană postbelică și în tehnicile narative ale epocii. Dar este interesant de urmărit cum se dezvăluie acest poet și prozator de mare prestigiu și în unele comentarii referitoare la operele confraților. Pamfletarul redutabil al vieții politice, judecătorul aspru al evenimentelor din societatea vremii accepta să-și spună opinia din cînd în cînd, în coloanele „Faclei", de pildă, despre creații literare nou apărute. L-a prețuit pe Gala Galaction, iubindu-i proza, cum spuneați mai înainte, dar regreta pierderea poetului. Cînd Felix Aderca a publicat versuri, Vinea, prudent, îl declara demn de laudă. Dar nu se putea abține să nu-i reproșeze că versurile sale „frînte" n-au „deloc muzică și culoare". Ca și culoarea, muzica reprezenta elementul intrinsec al poeziei pentru acest descendent din simboliști, care nu apreciază nici poezia lui Dimitrie Anghel. Dar aproape de gustul nostru de azi, socotește mult mai izbutită proza lui Anghel care-i sugerează sonorități languroase, prelungi, muzicale, „ca o frază de Chopin". Revine și aici, iubirea lui pentru delicatul romantic (mărturisită și în poezia *Capitol* unde vorbește de „tristețea lui Chopin") care și-a condus cu mînă atît de sigură fluidul material sonor. Tot pentru calitatea „fastuoasă" a sonorităților (pe care bănuie că le-ar fi adoptat de la Minulescu), Vinea își acordă votul critic lui D. Iacobescu, simbolist mai mărunt, dar posesesor al unei sensibilități extreme.

— Ne-am oprit, desigur, numai la cîteva exemple în care muzica își are partea ei. Dar registrul comprehensiunii la acest liric autentic, dublat de un remarcabil și fin spirit critic, este mult mai larg. Și însăși prezența muzicii îmbracă aspecte variate. Vinea putea lăuda un prozator pentru muzica de fond sau pentru sonoritățile chopiniene, putea reproșa unui poet lipsa muzicii sau a culorii. Cînd însă o anumită poezie a viitorului risca să rămînă „o simplă muzică de cuvinte", atunci și poetul și criticul se rebifau și respingeau fenomenul. Căci muzicalitatea în sine nu e suficientă pentru adevărata poezie, aceasta fiind prin excelență „operă verbală". Și constructivistul unei opere verbale în care muzica alcătuia elementul de substrat, lăsînd să apară la suprafață doar metafore ori simboluri trădînd adîncurile, a refuzat să intre în „confrerii" idolatre, iar cînd redacta manifeste militînd pentru libertatea absolută a artei, o făcea tocmai din convingerea că există afilieri inoportune. Chiar dacă a admirat pe Macedonski în care vedea „o notă pură, scăpată dintr-un instrument de preț", un înnoitor în adevăratul înțeles al cuvîntului, Ion Vinea s-a sustras și acestei afilieri propriuzise A fost desăvîrșit liber (cu minime excepții) în existența lui, căutîndu-și himera artistică, întrevăzută exclusiv ca „problemă de imaginație și construcție". Iar temeiul pe care și-a construit viața și arta a fost stratul adînc al muzicii.

CUPRINS

NICOLAE MILESCU-SPĂTARUL și primele însemnări românești despre muzica străinătății . . . 7
DOSOFTEI și aripile muzicale ale versului românesc 17
JOHANNES HONTERUS — muzica, poezia și idealurile pedagogice renascimentale 30
SIMION BĂRNUȚIU — Muzica în primul Tratat românesc de Estetică 44
VASILE ALECSANDRI — împătimit amator de muzică 55
TITU MAIORESCU și valoarea formativă a muzicii 74
OVID DENSUSIANU și tradițiile dialogului artelor 111
ȘTEFAN PETICĂ și rezonanțele impresionismului lui Debussy . 128
DIMITRIE ANGHEL și „cea mai netedă influență a lui Wagner în literatura română“ . . . 147
MIHAIL SĂULESCU: „Avem cu toții nevoie de o melodie în viață“ 166

BARBU ȘT. DELAVRANCEA : „Cînd vrei să-ți faci sufletul, să cînți sonate de Beethoven“ . . 173
ALEXANDRU VLAHUȚĂ și afirmarea talentului lui D. G. Kiriac 192
OCTAVIAN GOGA — Suveranitatea cîntecului popular . . . 200
ANTON HOLBAN : „Muzica reprezintă pasiunea mea cea mai profundă“ 215
IONEL TEODOREANU și locul lui Gavriil Musicescu la „masa umbrelor“ 235
EUGEN SPERANȚIA — Plăcerea muzicală și profunzimile eului uman 244
GALA GALACTION : „Iubesc muzica cu patimă“ 261
TUDOR ARGHEZI — O prezență în bătălia pentru formarea conștiinței muzicale naționale 275
MIHAI RALEA și a sa Estetică muzicală 294
ION VINEA sau stratul adînc al muzicii 306

Lector : MAGDALENA BEDROSIAN
Tehnoredactor : CONSTANȚA VULCĂNESCU

Apărut 1987. Bun de tipar 22.09.1987.
Format 16/54 × 84. Coli tipo 20,25.

Tiparul executat sub comanda nr. 360 la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918“, str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97 București, Republica Socialistă România